


Dei
Sub Numine
Viget



JEAN EBERSOLT

LES ARTS SOMPTUAIRES DE BYZANCE

ÉTUDE SUR L'ART IMPÉRIAL DE CONSTANTINOPLE

ILLUSTRÉE DE 67 GRAVURES



PARIS
ÉDITIONS ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE (VIe)
—
1923

LES ARTS SOMPTUAIRES DE BYZANCE

JEAN EBERSOLT

LES ARTS SOMPTUAIRES DE BYZANCE

ÉTUDE SUR L'ART IMPÉRIAL DE CONSTANTINOPLE

ILLUSTRÉE DE 67 GRAVURES



PARIS
ÉDITIONS ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE (VIe)

1923



INTRODUCTION

L'étude des arts somptuaires ou industriels ou utilitaires que l'on qualifie improprement de mineurs, est l'indispensable corollaire de l'histoire des peuples. Elle permet d'évoquer le décor tangible, révélateur de leur vie même et de saisir la signification vraiment humaine des œuvres d'art qui formaient le cadre de leur existence. Replacés dans leur véritable milieu, ces objets d'art s'animent d'une vie intense. Ils ne sont plus des pièces de collection plus ou moins disparate, mais ils reprennent leur place dans les ensembles d'où ils ont été arrachés. L'histoire s'intéresse non seulement à la surface visible des productions de l'art, mais au milieu d'où elles ont surgi et aux sources littéraires qui révèlent l'esprit créateur.

En ce qui concerne les arts somptuaires de Constantinople, cette méthode s'imposait d'autant plus qu'on a peine à réaliser un intérieur byzantin, tant la ville impériale du Bosphore a souffert dans son passé païen comme dans son passé chrétien. Des tissus qui ornaient les sanctuaires, les demeures impériales et princières, il reste à peine quelques lambeaux d'étoffe. On ne saurait trop déplorer la perte de cette collection unique, la plus précieuse peut-être de tous les trésors qu'énumèrent les sources littéraires. Pour se faire une idée du costume il ne subsiste à peu près que des monuments figurés : sculptures, ivoires, miniatures, émaux. On trouvera plus loin toute une galerie de portraits, rassemblés non dans le but de constituer une iconographie impériale, mais dans l'intention de montrer les costumes d'apparat, les tissus de prix, les bijoux dont se paraient les empereurs, les impératrices et les grands dignitaires. Ces effigies présentent les empereurs cavalcadant ou figés dans des attitudes triomphantes, puis, lorsque l'empire penche vers sa fin, des vieux souverains au visage vénérable et des puissants seigneurs aux traits distingués.

Les œuvres d'art, étudiées dans leur enchaînement historique, et présentées dans l'ordre chronologique, permettront de suivre le développement des idées de luxe. L'histoire apprendra souvent les causes profondes des transformations qu'ont subies l'orfèvrerie monumentale, l'orfèvrerie religieuse et civile, les costumes et les parures, les étoffes liturgiques et les tissus décoratifs. Ces arts du métal, du feu, de la terre et du tissu plongent aussi leurs racines dans un passé très lointain.

Constantinople est l'héritière de la culture antique et des civilisations du vieil Orient. L'héritage de ce passé très lourd a pesé sur elle, mais n'a pas entravé son activité créatrice. Son art a rayonné dans la péninsule balkanique, en Russie, en Italie, en Allemagne et en France. Cette expansion considérable ne peut être comparée, au moyen âge, qu'à celle de l'art français du XIIIe siècle. Byzance fut le grand centre de production artistique de la moitié grecque du monde médiéval. Elle fut la ville qui enfermait dans ses murs les richesses les plus considérables du moyen âge. Certes, il faut se garder des exagérations. Les perles et les pierres précieuses n'étaient pas toujours de grandes dimensions, ni de première qualité. Les pièces d'orfèvrerie pouvaient être parfois en cuivre doré. Il convient de faire la part de l'exagération chez les historiens byzantins et de ne pas surestimer les trésors que gardait la capitale. Néanmoins ses richesses furent immenses, on le verra. Et Byzance apparaît comme une cité d'or et de perles, reflétée dans une mer d'azur.

J. E.

Les auteurs ou les textes, dont l'édition n'est pas mentionnée, sont cités d'après le *Corpus scriptorum historiae byzantinae*, édit. Bonn.

CHAPITRE PREMIER

LES ATELIERS DE CONSTANTINOPLE ET LES TRÉSORS IMPÉRIAUX

En se transportant avec sa cour et son gouvernement sur les rivages du Bosphore, Constantin le Grand avait accompli un acte d'une portée considérable. L'ancienne Byzance devenait la ville souveraine, le siège du gouvernement impérial, la résidence des principaux fonctionnaires de l'empire. Elle se couvrit rapidement de monuments somptueux, d'églises, de palais, d'édifices qui abritaient les rouages compliqués d'une vaste administration. Elle devait devenir très vite un grand centre industriel. Constantin, qui inaugure sa ville éponyme le 11 mai 330, promulgue, en effet, dès 333, un édit sur les manufactures impériales et l'industrie textile [1]. Ses successeurs du IVe siècle, Constance II, Valens, Théodose Ier, puis ceux de la première moitié du Ve, Arcadius et Théodose II, suivent son exemple et, par de nombreux édits, manifestent l'intérêt que l'administration impériale portait à l'industrie qui se développait d'une manière continue dans la nouvelle cité [2].

Constantinople prenait ainsi sa place parmi les grands centres industriels de l'époque et devenait l'émule des anciennes villes de Syrie, d'Égypte, d'Anatolie et du continent asiatique, qui avaient derrière elles un long passé d'activité et de culture artistiques. Dès le IVe siècle, les magasins d'orfèvrerie étaient amplement pourvus. Lors de la tentative de Gaïnas contre Constantinople, en l'an 400, le chef des Goths avait manifesté l'intention de piller les boutiques d'orfèvres. Le bruit s'en étant répandu, les trafiquants mirent aussitôt leurs marchandises à l'abri et n'exposèrent plus les richesses dont leurs comptoirs regorgeaient [3]. Ces orfèvres

1. *Codex Justinianus*, XI, 8, 2, éd. Krueger, Berlin, 1877, p. 430.

2. *Theodosiani libri XVI*, X, 20, 2, éd. Mommsen et Meyer, t. I, 2, Berlin, 1905, p. 561; X, 20, 5, p. 562; X, 20, 7, p. 562; X, 20, 12, p. 563; X, 20, 13, p. 564; X, 20, 14, 15, 16, p. 564; X, 20, 17, 18, p. 565; X, 21, 1, p. 565; X, 21, 2, p. 566; X, 21, 3, p. 566; cf. VII, 6, 5, p. 325; *Codex Justinianus*, XI, 8, 3, p. 430; XI, 8, 14, p. 431; XI, 9, 1 s. p. 431; XI, 9, 5, p. 432.

3. Sozomène, *Hist. eccl.*, VIII, 4 (Migne, *P. G.*, t. 67, p. 1524).

eurent plus tard d'autres sujets de tribulation. Pendant la sédition de Nica, en 532, tout le portique des argentiers, qui se trouvait sur la rue centrale, la Mésè, entre le forum de Constantin et l'entrée du Grand Palais, la Chalcé, fut détruit par le feu [1]. Dix ans plus tard, ces mêmes comptoirs furent pillés par les factions [2]. Ces magasins de luxe n'étaient pas toujours protégés contre les violences et les convoitises du peuple. Ils étaient cependant installés tout près de la demeure impériale, à l'ombre du palais, dans le voisinage de cette cour dont ils contribuèrent tant à rehausser l'éclat et la splendeur.

Près des thermes de Zeuxippe, qui étaient situés à proximité de l'Hippodrome et de l'entrée du palais, se dressait un bâtiment, appelé la Maison des lumières, parce qu'elle était éclairée tous les soirs. Là, des marchands vendaient des tissus de soie (σηρικά), des étoffes brodées d'or (χρυσόπαστα) et d'autres objets de prix [3]. Là, se trouvait aussi une manufacture impériale, le Zeuxippe, d'où est sortie une des étoffes byzantines les plus précieuses, le tissu aux éléphants d'Aix-la-Chapelle, qui a conservé dans ses plis l'inscription grecque attestant son origine [4] (fig. 38). Cette inscription révèle, en effet, l'existence d'un archonte du Zeuxippe. Il existait aussi un chef du service de la soie (ἄρχων τοῦ βλαττίου) [5].

La création de ces manufactures impériales (*gynæceum*, *gynæcium*, γυναικεῖον) remonte au IV[e] siècle. Dès le début elles eurent le monopole de la fabrication des étoffes teintes en vraie pourpre (*vestes holoveræ*) et brochées d'or (*auro intextæ*) [6]. L'industrie privée ne pouvait fabriquer certaines étoffes précieuses, réservées à l'usage exclusif de la cour. Ceux qui essayaient d'enfreindre ces lois vexatoires étaient sévèrement punis [7]. Le personnel, attaché aux manufactures impériales (*gynæcearii* ou *gynæciarii*), formait une corporation (*corpus*) [8]. La fabrication des tissus impériaux exigeait un nombreux personnel de spécialistes. Les *murileguli* ou *conchyleguli* étaient chargés de se procurer les mollusques purpurifères et de préparer la matière tinctoriale [9]. Celle-ci était ensuite livrée aux teinturiers (βαφεῖς), qui devaient employer uniquement les nuances imposées par la cour [10]. Des commer-

1. *Chronicon paschale*, p. 623; Theophanes, *Chron.*, a. m. 6024, p. 283.
2. Theophanes, *Chron.*, a. m. 6042, p. 352.
3. Cedrenus, t. I, p. 648.
4. Sur ce tissu v. plus loin chap. III. L'inscription est reproduite en photogravure dans Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, t. II, Berlin, 1913, fig. 242.
5. Pantchenko, *Katalog molivdovulov* (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. VIII, 1902, p. 207-208, nº 9).
6. *Theodosiani libri XVI*, X, 21, 1, 2, 3, p. 565-566; *Codex Justinianus*, XI, 8, 2, p. 430; XI, 9, 1 s., p. 431. Sur cette vraie pourpre v. plus loin chap. II.
7. *Theodosiani libri XVI*, X, 20, 13, p. 564; X, 20, 18, p. 565; *Codex Justinianus*, X, 9, 3, p. 431; X, 9, 5, p. 432.
8. *Theodosiani libri XVI*, VII, 6, 5, p. 325; X, 20, 2, p. 561; X, 20, 16, p. 564; *Codex Justinianus*, XI, 8, 2, 3, p. 430.
9. *Theodosiani libri XVI*, X, 20, 2, 5, p. 561-562; X, 20, 12, p. 563; X, 20, 14, 15, p. 564; X, 20, 17, p. 565.
10. *Codex Justinianus*, XI, 8, 14, p. 431; *le Livre du préfet*, éd. Nicole (*Mémoires de l'Institut national genevois*, t. XVIII, Genève, 1893, p. 37).

çants (μεταξοπράται) se procuraient la soie brute (μέταξα). Leurs transactions sur le forum étaient étroitement surveillées ; ils ne pouvaient vendre la soie à des revendeurs pour l'écouler en dehors des murs de la ville [1].

La précieuse matière était ensuite livrée à des artisans, chargés de l'apprêter (καταρτάριοι). Ces ouvriers devaient tous donner leur nom au préfet et fournir des preuves de leur honorabilité [2]. Les tisserands (σηρικάριοι, *sericarii*, *textores*) confectionnaient spécialement pour la cour les soieries prohibées (βλάττια κεκωλυμένα), c'est-à-dire les étoffes qui ne pouvaient être mises librement dans le commerce. Ces tissus, contrôlés par le préfet, ne pouvaient être vendus sans une autorisation spéciale de ce haut fonctionnaire qui y apposait son sceau[3]. Ces prohibitions ne s'appliquaient pas à toutes les étoffes. Les fabricants et les vendeurs de toiles de lin (*lintearii*, ὀθωνιοπράται, μιθανεῖς) faisaient venir sans contrôle la matière première dans la capitale et écoulaient librement leurs produits [4]. D'autres étoffes, importées de l'étranger, étaient vendues par une autre catégorie de commerçants, les πρανδιοπράται, qui occupaient un emplacement spécial dans le Portique [5]. Seuls les βεστιοπράται avaient le privilège exclusif de la vente des vêtements de soie, mais ils ne pouvaient exercer aucun autre trafic [6]. A ce privilège s'ajoutait celui de livrer au Grand Palais, pour les réceptions et les fêtes officielles, des tissus de soie (βλάττια), des tentures et des étoffes précieuses [7].

Au Palais même travaillaient des artisans, les tailleurs (ῥάπται, ῥαφεῖς), chargés de la confection et de l'entretien des vêtements impériaux. Un local spécial (Ῥαφεῖον) leur était affecté [8]. Dans l'enceinte de la demeure impériale se trouvait un autre bâtiment (Χρυσόκλαβον) [9] où d'autres spécialistes, les χρυσοκλαβάριοι, confectionnaient les bandes d'or *(clavi aurei)*, destinées aux costumes d'apparat [10].

Dans la ville chaque corporation occupait un quartier spécial où elle se livrait à son commerce ou à son métier. Les verriers *(vitrarii, vitrearii)* avaient leurs ateliers près de la porte de la Verrerie, s'ouvrant sur la Corne d'Or [11]. Les négociants en objets de bronze étaient installés, à l'époque de Constantin le Grand, dans un quartier appelé Χαλκοπρατεῖα, qui donna plus tard son nom à une des églises les plus célèbres de la capitale [12]. Comme les négociants en soieries et en tissus de luxe, les orfèvres

1. *Le Livre du préfet*, p. 31-33.
2. *Ibid.*, p. 34-35.
3. *Codex Justinianus*, XI, 8, 14, p. 431 ; *le Livre du préfet*, p. 27-28, 35-38.
4. *Codex Justinianus*, *loc. cit.; le Livre du préfet*, p. 39.
5. *Le Livre du préfet*, p. 29-30.
6. *Ibid.*, p. 26.
7. *De cerimoniis aulae byzantinae*, I, 1, p. 12. Cet ouvrage sera cité plus loin par l'abréviation *Cer.*
8. *Cer.*, II, 1, p. 518 scol. l. 20 ; II, 52, p. 725.
9. Preger, *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, t. II, Leipzig, 1907, p. 145.
10. *Cer.*, II, 52, p. 725.
11. *Theodosiani libri XVI*, XIII, 4, 2, p. 746 ; Du Cange, *Constantinopolis christiana*, Paris, 1680, lib. I, p. 48.
12. Preger, *Script. orig. Const.*, t. II, p. 227-228 ; cf. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance* Paris, 1921, p. 54 s.

(ἀργυροπράται) avaient élu domicile non loin du Grand Palais [1]. Ils avaient le droit de faire le commerce de l'or, de l'argent, des perles et des pierres précieuses, mais ne pouvaient vendre ni les objets de bronze, ni les tissus [2]. Pour les grandes fêtes et les réceptions solennelles de la cour, ils fournissaient des objets d'or ou d'argent ciselés et des émaux, pour parer la demeure impériale [3]. Leur commerce était sous la surveillance étroite du préfet [4]. Ils exerçaient aussi le métier de banquiers, de changeurs [5].

Une autre corporation était celle des fondeurs d'or (χρυσοχόοι), ayant à leur tête un archonte [6]. C'est à leur propos que Jean Chrysostome s'écriait avec indignation dans une de ses homélies : « Toute notre admiration est réservée aux fondeurs d'or et aux tisserands [7]. » Ces artisans fabriquaient non seulement les objets en or, mais aussi ceux en argent. Ils ne pouvaient travailler que dans les ateliers de la rue centrale, la Mésè, et le préfet devait connaître le nom de chacun d'eux [8]. A cette corporation appartenaient sans doute des spécialistes, les affineurs d'or (χρυσοεψηταί) [9].

* * *

Ainsi, dans la capitale, la fabrication et le commerce de certains objets, comme les tissus de luxe et les pièces d'orfèvrerie, étaient sous la surveillance du gouvernement. Ce contrôle, du reste, ne fut pas toujours inutile. A la fin du ve siècle, sous le règne de l'empereur Anastase, parut à Antioche la Grande un imposteur, Jean Isthméos, qui y jeta le trouble. Originaire de la ville d'Amida, fondeur de son état, il pénétrait dans les magasins pour montrer aux orfèvres des mains en or, des pieds et autres fragments de statues, provenant d'un prétendu trésor. Après avoir fait beaucoup de dupes, il s'enfuit à Constantinople où il se livra aux mêmes pratiques. Beaucoup d'orfèvres ayant été trompés par lui, l'empereur apprit la chose et fit venir le personnage auprès de lui. L'habile contrefacteur lui offrit, pour l'amadouer, un frein d'or massif, semé de perles. Mais le basileus, flairant le piège, lui déclara : « Si tu as réussi à tromper tous les autres, moi, tu ne me tromperas pas. » Et l'impos-

1. V. plus haut p. 4.
2. *Le Livre du préfet*, p. 22; v. le sceau d'un membre de cette corporation publié par Pantchenko (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. IX, p. 347, n° 139).
3. *Cer.*, I, 1, p. 12-13; II, 15, p. 572.
4. *Le Livre du préfet*, p. 23.
5. L'impératrice Sophie, femme de Justin II (565-578), fit un jour délivrer tous les objets mis en gage, après avoir convoqué les orfèvres et les courtiers; cf. Theophanes, *Chron.*, a. m. 6060, p. 374.
6. Georges moine, *De Theophilo*, 5, p. 793; *Cer.*, II, 52, p. 725.
7. Jean Chrysostome, *In Joannem homilia* LXIX, 3 (Migne, *P. G.*, t. 59, p. 380).
8. *Le Livre du préfet*, p. 24.
9. *Cer.*, II, 31, p. 631; II, 52, p. 736; *Tacticon* publié par Ouspensky (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. III, 1898, p. 127).

teur fut exilé en Asie, à Pétra, où il mourut [1]. Ce n'est pas seulement dans les provinces que les faussaires exerçaient leur vilain métier, qui, on le voit, est très ancien. Dans la capitale même, un ciseleur sur argent (ἀργυροκόπος), nommé Carcinelos, vendait à faux poids [2].

Dès le IV[e] siècle, les empereurs de Constantinople, qui voulaient faire de leur ville un grand centre industriel et artistique, protégèrent les artistes et les artisans. Constantin le Grand leur accorde des immunités, Constance II et Valens, des exemptions [3]. Parmi les empereurs plusieurs furent eux-mêmes des artistes. Au V[e] siècle, Théodose II, qui avait reçu de la nature une grande habileté manuelle, cultivait la peinture et les arts plastiques [4]. Au X[e] siècle, Constantin Porphyrogénète était, d'après le témoignage de ses contemporains, un peintre de talent, un correcteur, un maître admiré de tous. Il donnait des conseils aux tailleurs de pierre, aux marbriers (λιθοξόοι), à ceux qui travaillaient l'or (χρυσοστῖκται), qui ciselaient l'argent (ἀργυροκόποι) et qui battaient le fer (σιδηροκόποι) [5].

L'immense foule de ces artisans et de ces artistes qui besognèrent à Byzance est restée anonyme. Très rares sont ceux dont la renommée est parvenue jusqu'à nous. Au IX[e] siècle, Michel III offrit à l'église de Sainte-Sophie un calice d'or, enrichi de pierres précieuses et de perles, et confia à un spathaire affineur d'or (χρυσοεψητής) le soin de transporter ce présent à la Grande Église, le jour de la fête de l'Épiphanie [6]. C'est sans doute à l'auteur de cet objet d'art que l'empereur avait réservé cet honneur. Sous le règne de Théophile, le prédécesseur de Michel III, un très habile archonte des fondeurs d'or, parent du patriarche Antoine, avait ouvré plusieurs pièces destinées au Grand Palais [7].

Protecteurs des arts, parfois artistes eux-mêmes, les empereurs de Constantinople encourageaient les vrais artistes et n'hésitaient pas à poursuivre les faussaires. Ils établirent aussi un contrôle sévère sur les industries du luxe dans leur capitale et promulguèrent à cet effet des édits prohibant l'exportation de certains articles. On connaît l'aventure qui arriva à l'évêque de Crémone, Luitprand, à la fin de sa deuxième ambassade, sous Nicéphore Phocas [8]. Quand il repassa la frontière, les douaniers saisirent cinq de ses plus précieuses étoffes de pourpre, déclarant qu'elles figuraient sur la liste des marchandises dont l'exportation était interdite (κεκωλυμένα). Luitprand plaida sa cause avec habileté et fit les observations

1. Malalas, *Chron.*, XVI, p. 395 ; Theophanes, *Chron.*, a. m. 5999, p. 231 ; Cedrenus, t. I, p. 629.
2. Preger, *Script. orig. Const.*, t. I, Leipzig, 1901, p. 40.
3. *Theodosiani libri XVI*, XIII, 4, 1-4, p. 745-747.
4. Cedrenus, t. I, p. 587.
5. Theophanes continuatus, VI, 22, p. 450.
6. *Cer.*, II, 31, p. 631; Theophanes cont., IV, 45, p. 211.
7. Georges moine, *De Theophilo*, 5, p. 793.
8. Luitprand, *Legatio* (*Monumenta Germaniae historica*. Scriptores, t. III, p. 359 s.).

suivantes. Des tissus semblables parvenaient en Italie par l'intermédiaire des marchands vénitiens et amalfitains [1]. A l'époque de sa première ambassade, sous Constantin VII, il avait rapporté des étoffes du même genre et n'avait pas eu à subir de visite ; il n'avait pas dû faire apposer sur ses tissus la bulle de plomb qui en autorisait la sortie ; au surplus, ces étoffes n'étaient pas destinées au commerce, mais devaient servir à orner son église. Rien n'y fit ; les précieux tissus de pourpre furent confisqués. Le gouvernement mettait toutes sortes d'entraves à l'exportation de certains articles de luxe. Leur sortie était interdite à moins d'une autorisation spéciale. Cette prohibition n'obtenait pas toujours son effet et les contrebandiers réussissaient à tromper la vigilance des agents des douanes.

Si Luitprand avait omis d'accomplir les formalités douanières, avant de repasser la frontière, d'autres étrangers s'y conformaient scrupuleusement. Lorsque l'abbé du mont Cassin, Desiderius, envoya à Constantinople un moine de son monastère, celui-ci prit le soin d'obtenir de l'empereur l'autorisation *(imperialem licentiam)* de faire fabriquer à Constantinople même les ouvrages d'orfèvrerie destinés au grand monastère et de les ramener avec lui en Italie [2]. Les empereurs grecs, retirés à Nicée après la prise de Constantinople par les Latins, en 1204, continuèrent à protéger l'industrie nationale. Jean III Vatatzès, voyant les maisons de ses sujets se remplir de produits « barbares », publia un édit interdisant l'entrée dans ses États de certaines marchandises étrangères, et prescrivant l'usage exclusif des étoffes fabriquées avec les produits du pays et par la main-d'œuvre byzantine [3].

Ainsi les ateliers travaillaient sous la surveillance de la cour, qui s'intéressait directement à leurs travaux. Les œuvres sorties de ces ateliers venaient, en effet, orner la demeure des souverains et contribuaient à former le décor où se déployaient les pompes impériales. Elles donnaient au palais cet éclat, qui paraissait indispensable à la gloire de l'empire. Autour de cette cour fastueuse, autour de ces princes amis du luxe devait se former une grande école artistique. Les revenus fort élevés de l'empire permettaient aux souverains de se livrer à des dépenses variées et très lourdes [4]. La centralisation politique et administrative valut à la capitale une primauté industrielle incontestable. Elle amena la création de grands ateliers, d'où sortirent des artistes de talent, de merveilleux artisans qui collaborèrent au décor de la vie. Ces artisans, groupés dès le IVe siècle en corporations possédant leur statut individuel, contribuèrent à établir la fixité de l'art de la capitale et assurèrent la formation d'une tradition continue. Dans cette ville privilégiée, épargnée par les

1. Sur la situation commerciale d'Amalfi et la place importante que cette ville maritime occupait dans le commerce avec les Byzantins v. Hofmeister (*Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher*, t. I, Berlin, 1920, p. 98, 101)
2. *Chron. monast. Casin.*, III, 33 (Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, t. IV, p. 451).
3. Nicéphore Grégoras, *Hist. byz.*, II, 6, p. 43.
4. Andréadès, *le Montant du budget de l'empire byzantin* (*Revue des Études grecques*, t. XXXIV, 1921, p. 20 s.).

invasions des Barbares et par les conquêtes de l'Islam, cette tradition artistique ne fut jamais complètement interrompue, même pendant l'occupation latine, ou quand le flot des envahisseurs venait battre les murailles de la cité.

*
* *

Les ateliers constantinopolitains dont l'activité, on le verra, fut considérable, ne réussirent pas à satisfaire tous les besoins de luxe de ce grand centre urbain. Par sa situation géographique, Byzance était merveilleusement placée pour recevoir les apports des pays les plus éloignés. Elle a des relations commerciales ou diplomatiques avec un grand nombre de peuples. Quand elle ne reçoit pas leurs produits par des achats ou des échanges pacifiques, elle est en guerre ; et ses conquêtes font affluer dans ses murs les dépouilles des peuples vaincus.

Un chroniqueur byzantin raconte une anecdote curieuse, montrant combien les produits de l'Extrême-Orient étaient appréciés au IVe siècle. Sous le règne de Constantin le Grand, un certain Métrodoros, d'origine persane, aventurier se faisant passer pour philosophe, se rendit dans l'Inde, chez les Brahmanes. Il réussit à capter leur confiance et, comme il pratiquait la continence, on se mit à le vénérer. Les Brahmanes lui permirent de pénétrer dans leurs sanctuaires, où il déroba un grand nombre de pierres précieuses et de perles. Il en reçut aussi du roi du pays, qui le chargea de les porter en présent à l'empereur de Constantinople. Revenu à Byzance, Métrodoros s'empressa de remettre le précieux envoi à Constantin qui le reçut avec empressement[1]. Sous le règne de Théodose le Grand, un petit éléphant qui venait du pays des Brahmanes, fut produit à l'Hippodrome[2]. Au Ve siècle, lorsque Théodose II envoya une ambassade à Attila, le chef de l'ambassade byzantine, Maximin, remit des pierreries indiennes à Edéon et à Oreste pour s'assurer leur protection auprès de leur terrible roi[3]. Les produits de l'Inde figurent aussi parmi les présents envoyés aux princes barbares, en relations amicales avec Byzance[4]. Au VIe siècle, les Byzantins qui communiquaient alors avec l'Hindoustan par la mer Rouge[5], en firent venir des objets précieux, employés par Justinien à la décoration de Sainte-Sophie[6]. Au IXe siècle, « toutes les richesses de l'Inde » furent mises à contribution pour orner l'oratoire du Sauveur qu'élevait, à grands frais, Basile Ier[7]. Au Grand

1. Cedrenus, t. I, p. 516-517.
2. Preger, *Script. orig. Const.*, t. II, p. 247.
3. *Excerpta e Prisci historia*, 3, p. 171.
4. Theophylacte Simocatta, *Hist.*, VII, 13, p. 294 ; Theophanes, *Chron.*, a. m. 6092, p. 429.
5. Antoninus martyr, *De locis sanctis* (Tobler et Molinier, *Itinera Hierosolymitana et descriptiones Terrae sanctae*, t. I, Genève, 1879, p. 115, 132) ; Rey, *les Colonies franques de Syrie aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1883, p. 202 s. ; Diehl, *Justinien*, Paris, 1901, p. 533 s.
6. Preger, *Script. orig. Const.*, t. I, p. 100.
7. Theophanes cont., V, 87, p. 330.

Palais se trouvait un local appelé « les Indiens » (οἱ Ἰνδοί) [1]. Constantinople reçut de ce lointain pays non seulement des produits naturels, pierreries et perles, mais aussi des objets d'art. Jean de Chateaumorand, un héros des arrière-croisades en Orient, à la fin du xiv[e] siècle et au début du xv[e], avait rapporté de Constantinople « deux burettes de deux rois d'Inde garnies d'argent doré, à un long col sans anses [2] ».

Par les ports de la mer Noire, Kérasonte et Trébizonde, arrivaient aussi dans la capitale les toiles de lin et d'autres produits de la Chaldée [3]. Mais les tissus précieux devaient être recherchés tout particulièrement dans une ville où la cour et les hautes classes donnaient le ton à la société. Les étoffes de soie (*serica*, σηρικά), ainsi appelées du nom du ver à soie (σήρ), venaient depuis longtemps du véritable pays producteur de la soie, la Chine, d'où elle était expédiée brute ou tissée. C'est pour cette raison que les Chinois étaient désignés sous le nom de Sères (Σῆρες) [4]. Le voisinage des contrées centrales de l'Asie, les communications par caravanes donnèrent longtemps à la Perse de grands avantages pour s'approvisionner en soie chinoise. Les Perses exercèrent un véritable monopole sur ce commerce jusqu'au jour où les Byzantins eurent trouvé le moyen de s'affranchir de leur dépendance [5]. Les efforts du gouvernement de Constantinople pour se libérer de ce monopole aboutirent au vi[e] siècle. On sait comment, sous le règne de Justinien, la culture du ver à soie fut introduite dans l'empire byzantin [6]. L'industrie de la soie, en devenant européenne, entrait dans une nouvelle phase. Constantinople allait devenir un grand centre de fabrication. Cependant les produits de l'Extrême-Orient étaient toujours recherchés dans le Proche-Orient. Au x[e] et au xii[e] siècle, on pouvait se procurer, dans les entrepôts de Syrie, des soieries et des porcelaines de Chine [7]. Les étoffes chinoises étaient aussi connues à la cour byzantine. Dans le butin, pris par Jean I[er] Tzimiscès aux Arabes et rapporté à Constantinople, en 974, se trouvaient des tissus provenant du pays des Sères (τὰ ἐκ Σηρῶν ὑφάσματα) [8]. Byzance reçut du pays de

1. *Cer.*, I, 46, p. 234, 236.

2. Inventaire du duc de Berri (Delaville Le Roulx, *la France en Orient au XIV[e] siècle*, Paris, 1886, p. 76) ; cf. Schlumberger, *Jean de Chateaumorand*. Paris, 1919, p. 33.

3. *Le Livre du préfet*, p. 39, 42.

4. Pardessus, *Mémoire sur le commerce de la soie chez les Anciens* (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. XV, 1842, p. 44 s.). La soie écrue était désignée aussi par le mot μέταξα; cf. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, t. I, Leipzig, 1874, p. 192; Zachariae von Lingenthal, *Eine Verordnung Justinians über den Seidenhandel* (*Mémoires de l'Académie impériale des Sciences de Saint-Pétersbourg*, VII[e] série, t. IX, n° 6, 1866, p. 1 n. 1).

5. De Guignes, *Du commerce et des liaisons que les Chinois ont eus avec les nations occidentales* (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. XLVI, 1793, p. 552).

6. Zachariae von Lingenthal, *op. cit.*, p. 1 s. ; Hirth, *China and the roman Orient*, 1885, p. 256; Pariset, *Histoire de la soie*, t. I, Paris, 1862, p. 176 s., 182 s.; Heyd, *Histoire du commerce du Levant au moyen âge*, t. I, Leipzig, 1885, p. 12; Diehl, *Justinien*, Paris, 1901, p. 542.

7. Rey, *op. cit.*, p. 205, 213, 214, 218.

8. Léon diacre, *Hist.*, X, 2, p. 163.

la soie, par l'intermédiaire des Perses et des Arabes, des matières premières et des objets fabriqués.

La Perse était en contact direct avec l'empire byzantin. Dès le IVe siècle, Constantin le Grand entrait en relation avec le roi de Perse, Sapor II [1]. Au moment de la fondation de sa ville éponyme, il avait envoyé auprès de ce monarque asiatique une délégation de fonctionnaires, qui séjournèrent un certain temps en Perse [2]. Constantinople avait des relations commerciales avec ce pays, qui lui procurait la soie chinoise. Mais ces rapports ne furent pas toujours pacifiques. Au VIe siècle et au début du VIIe, les guerres que Byzance eut à soutenir contre la dynastie des Sassanides amenèrent de fréquents contacts entre les deux nations. Lorsque le roi Chosroès II fut vaincu, en 638, par les armées byzantines, sa résidence favorite, Dastagerd, fut pillée avec tous les trésors qu'elle renfermait. L'empereur Héraclius trouva dans ce palais une grande quantité de soieries, des vêtements tout en soie, des tapis moelleux (νακοτάπητες) et d'autres tapis brodés à l'aiguille (τάπητες ἀπὸ βελόνης) [3]. Les produits artistiques de la Perse furent toujours appréciés à la cour de Constantinople. Au Xe siècle, pour les réceptions solennelles au Grand Palais, on étendait sur le sol les précieux tapis de Perse (ἀπλώματα πέρσικα πολύτιμα) [4]. Le bleu pers (περσικός) [5] était une nuance très appréciée par les Byzantins, qui ont toujours eu, comme tous les Orientaux, le sens inné de la couleur.

La Syrie eut au moyen âge une activité commerciale et industrielle surprenante. Au VIe siècle, Tyr possédait des gynécées *(gynecea)* où l'on fabriquait des tissus tout en soie *(holosericum)*. D'après Antonin martyr, elle était une cité très riche, où l'amour du luxe était effréné [6]. A côté de Tyr, Tripoli, Antioche, Damas, Saint-Jean-d'Acre étaient des villes renommées pour leurs étoffes de soie ou pour leurs verreries [7]. Alep et Damas étaient deux grands centres du commerce de la Syrie avec l'Asie centrale [8]. Antioche n'était pas moins prospère. Dans cette grande cité cosmopolite aboutissait une des routes principales par laquelle arrivaient les marchandises de l'Inde et de la Chine [9]. On trouvait en Syrie les belles cotonnades per-

1. Preger, *Script. orig. Const.*, t. I, p. 102.
2. Preger, *op. cit.*, t. II, p. 146.
3. Theophanes, *Chron.*, a. m. 6118, p. 495; Cedrenus, t. I, p. 732; cf. Noeldeke, *Études historiques sur la Perse*, Paris, 1896, p. 194.
4. *Cer.*, II, 15, p. 574.
5. Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.* s. v.
6. Antoninus martyr, *op. cit.*, p. 92.
7. Rey, *op. cit.*, p. 214 s., 224 s.; Pariset, *op. cit.*, t. II, Paris, 1865, p. 11, 12; Heyd, *op. cit.*, t. I, p. 19; Fr. Michel, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France pendant le moyen âge*, t. I, Paris, 1852, p. 32 n. 3, 163; t. II, Paris, 1854, p. 11.
8. Rey, *op. cit.*, p. 189.
9. Bréhier, *les Trésors d'argenterie syrienne et l'école artistique d'Antioche* (Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1920, p. 1); Diehl, *l'École artistique d'Antioche et les trésors d'argenterie syrienne* (*Syria*, t. II, 1921, p. 81).

sanes, les étoffes égyptiennes en soie et en coton, les tapis apportés par caravanes de Bagdad, de Perse, d'Asie Mineure et d'Égypte, les verres dits de l'Irak [1]. Au VIIe siècle, Jérusalem possédait aussi un marché, où les commerçants de tous pays venaient offrir leurs produits [2]. Ses foires attiraient non seulement les Orientaux mais aussi les négociants francs [3]. Les pèlerins qui allaient visiter les Lieux saints, rencontraient sur leur chemin de grandes caravanes de commerçants, « se joignaient à elles et faisaient route ensemble avec grande joie et sans crainte [4] ». Les Syriens, qui furent toujours des commerçants entreprenants, venaient vendre à Jérusalem « leurs draperies » et leur orfèvrerie [5]. Par les importations de Syrie Constantinople pouvait participer à ce grand mouvement d'échange qui s'étendait alors du rivage oriental de la Méditerranée jusqu'aux régions les plus reculées de l'Extrême-Orient. De la Syrie même Byzance importait des vêtements (ἐσθήματα ἐκ Συρίας) [6]. La réputation de Tyr et de Béryte pour les vêtements de soie était, du reste, très ancienne [7]. Les étoffes de Sidon, appelées vulgairement σενδές, étaient plus spécialement recherchées. Au Xe siècle, elles servaient à orner les édifices du Grand Palais [8].

L'Égypte, comme la Syrie, offrait un vaste marché aux produits de l'Orient [9]. Au Ve siècle, Alexandrie possédait une manufacture de tissus de soie *(gynæceum)* [10]. Les « pailes d'Alexandrie », les *vela Alexandrina* furent célèbres en Europe, durant le moyen âge [11]. Le bazar d'Alexandrie était un grand entrepôt où s'approvisionnaient presque toutes les nations. Le Caire avait aussi un marché où se rencontraient des Orientaux et des Occidentaux qui y trouvaient en abondance les pierres précieuses et les étoffes de soie [12]. Au VIe siècle, Justinien Ier, utilisant toutes les ressources de son vaste empire, fait venir d'Égypte des objets précieux destinés à la décora-

1. Rey, *op. cit.*, p. 219-221, 225; Fr. Michel, *op. cit.*, t. I, p. 60.
2. Couret, *la Palestine sous les empereurs grecs*, Grenoble, 1869, p. 209 s., 220.
3. Pouqueville, *Mémoire historique et diplomatique sur le commerce et les établissements français au Levant* (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. X, 1833, p. 531); de Guignes, *Mémoire sur le commerce des Français en Égypte et en Syrie avant les Croisades* (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. XXXVII, 1774, p. 480, 483).
4. Vie et pèlerinage de Daniel (1106-1107) (*Itinéraires russes en Orient* trad. par Mme de Khitrowo, Genève, 1889, p. 47, 72, 73).
5. Michelant et Raynaud, *Itinéraires à Jérusalem et descriptions de la Terre sainte rédigés en français aux XIe, XIIe et XIIIe siècles*, Genève, 1882, p. 27, 34, 43, 155.
6. *Le Livre du préfet*, p. 29, 30.
7. Procope, *Hist. arc.*, 25, p. 140.
8. *Cer.*, II, 15, p. 571, 572, 573; Theophanes cont., V, 74, p. 318.
9. Heyd, *op. cit.*, t. I, p. 19 ; t. II, p. 694 ; Pouqueville, *op. cit.*, p. 531 ; de Guignes, *op. cit.*, p. 480 ; Bourquelot, *Études sur les foires de Champagne* (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 2e série, t. V, 1re partie, 1865, p. 269 n. 3).
10. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, t. I, Berlin, 1913, p. 48.
11. Pariset, *op. cit.*, t. II, p. 12; Fr. Michel, *op. cit.*, t. I, p. 15 n. 2, 18 n. 4, 19 n. 1, 279.
12. Michelant et Raynaud, *op. cit.*, p. 127.

tion de Sainte-Sophie [1]. A Constantinople même, on trouvait chez les marchands du Forum des vêtements égyptiens en soie (ἱμάτια μεταξωτά αἰγυπτιακά) [2].

En Afrique, Byzance acquit d'autres richesses. Lorsque, sous Justinien, le royaume vandale rentra au sein de l'unité impériale, Bélisaire, qui avait mené cette campagne rapide et triomphante, ramena dans la capitale un butin considérable. Ces dépouilles furent traînées derrière lui à travers la ville jusqu'à l'Hippodrome. C'étaient des armes, des trônes, des litières et des lits en or et décorés de pierres précieuses, des tapis brodés d'or, des services de table en or et en argent, des coupes d'or, incrustées de pierreries, des vêtements de pourpre et des tissus, des couronnes royales et des parures féminines, enrichies de perles et de pierres précieuses, des coffres remplis de monnaie d'or et des évangéliaires resplendissants de l'éclat de l'or et des pierreries de toute espèce [3]. Ce trésor des Vandales, d'une richesse inouïe, vint encore enrichir la ville impériale.

Aux Arabes les Byzantins ravirent d'autres objets d'art. Après la conquête de l'île de Crète, en 961, Nicéphore Phocas, le général victorieux, reçut les honneurs du triomphe. Tout le butin fut exposé au Cirque ; « on eût dit, relate un chroniqueur, que tous les trésors de la terre Barbare avaient été rassemblés dans l'Hippodrome ». Les yeux des spectateurs furent éblouis par la masse d'or, d'argent et de monnaies, par les tissus brodés d'or, les tapis de pourpre, par des objets de tout genre, ouvrés avec un art merveilleux : armures, casques, épées, cuirasses, lances, boucliers, arcs et autres engins de guerre [4]. Jean Ier Tzimiscès, après sa campagne contre les Arabes, en 974, rapportait aussi dans la capitale des trophées considérables. Les Constantinopolitains, qui accompagnèrent leur empereur jusqu'au Palais en l'acclamant, furent étonnés de la quantité d'or et d'argent qui figurait dans le butin [5]. Cependant les Arabes eurent aussi avec l'empire des relations pacifiques. A Constantinople existait une mosquée pour les Sarrasins, qui s'étaient fixés dans la capitale, attirés sans doute par les intérêts de leur commerce [6]. Des étoffes arabes de Syrie et de Bagdad étaient importées à Byzance, ainsi que des vêtements sarrasins [7]. Dans le butin que firent les Latins, après la prise de la ville, en 1204, se trouvaient des tissus sarrasins *(pannos saracenicos)* [8].

1. Preger, *Script. orig. Const.*, t. I, p. 100.
2. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 473; II, 45, p. 678.
3. Zonaras, *Epit. hist.*, XIV, 7, p. 165; cf. Diehl, *Justinien*, Paris, 1901, p. 177.
4. Léon Diacre, *Hist.*, II, 8, p. 28; cf. Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, Paris, 1890, p. 99 s.
5. Léon Diacre, *Hist.*, X, 2, p. 163.
6. Constantin Porphyrogénète, *De adm. Imp.*, 21, p. 101-102; Nicétas Choniates, *Isaac. Ang. et Alex.*, 2, p. 733; cf. Heyd, *op. cit.*, t. I, p. 51.
7. *Le Livre du préfet*, p. 29; *Cer.*, II, 45, p. 677.
8. Riant, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, t. I, Genève, 1877, p. CLVIII; t. II, 1878, p. 63. La Diataxis de Michel Attaleiates mentionne deux fois un tissu sarrasin (πανίον σαρακηνικόν); cf. Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, t. V, Wien, 1887, p. 471.

Des provinces de l'empire la capitale recevait aussi des objets d'art. Au IXe siècle, une grande dame du Péloponnèse, Danilis, apporta elle-même à Constantinople pour en faire don à son souverain, Basile Ier, des étoffes de Sidon, des toiles de lin, des objets en or et en argent [1]. Pendant son séjour elle fit prendre les mesures de la Nouvelle Église que l'empereur faisait justement construire. De retour dans sa province, elle fit confectionner à ses frais de grands tapis moelleux (νακοτάπητες) et les envoya à Constantinople où ils recouvrirent le sol du sanctuaire palatin, qui semblait pavé de pierres précieuses et de mosaïques, tant étaient riches et variées les couleurs de ces épais tapis [2].

Constantinople était en relation directe ou indirecte avec les grands centres de production de l'Orient méditerranéen et de l'Orient asiatique. Ses marchands étaient de hardis pionniers. Jean Chrysostome parle dans une de ses homélies de ces voyageurs de commerce qui, « confiant leur âme aux flots de la mer », s'en allaient dans les contrées barbares, bravant mille dangers, pour se procurer des tissus [3]. La nouvelle capitale de l'Orient chrétien devint rapidement un marché incomparable, un grand centre cosmopolite où convergeaient toutes les routes commerciales du monde connu. Vers le milieu du XIVe siècle, Byzance était toujours une place de premier ordre pour les voiles de soie et les draps d'or [4]. Elle avait su tirer parti de sa situation géographique pour augmenter sa prospérité et accroître ses richesses artistiques. On a souvent dit que les idées suivent les marchandises et que les routes commerciales sont aussi des voies intellectuelles. Dans le domaine de l'art Constantinople reçut beaucoup de l'étranger et fit rayonner, à son tour, ses propres créations à travers le monde.

* * *

La plupart des richesses qui affluaient dans la capitale, venaient alimenter le trésor impérial. La cour, qui faisait une consommation prodigieuse d'objets de luxe, avait ses fournisseurs attitrés qui lui livraient les pièces d'orfèvrerie, ses manufactures qui fabriquaient spécialement pour elle les étoffes de prix. Un personnel nombreux était chargé de la garde et de l'entretien de tous ces objets précieux. Au Grand Palais plusieurs locaux étaient affectés à leur conservation. Dans le Phylax (Φύλαξ) se trouvait, au IXe siècle, le trésor impérial ; au Xe siècle, on y gardait aussi des émaux et d'autres objets, servant à la décoration du palais, les jours de grande réception [5]. Dans l'Idikon (Εἰδικόν, Ἰδικόν) étaient déposés, au IXe siècle, les vête-

1. Theophanes cont., V, 74, p. 318.
2. *Ibid.*, V, 76, p. 319.
3. Jean Chrysostome, *In Matthaeum homil.*, XLIX (Migne, *P. G.*, *t.* 57, p. 502).
4. Pegolotti, *Prattica della mercatura*, cité dans Gay, *Glossaire archéologique*, t. I, Paris, 1887, p. 573.
5. Theophanes cont., V, 27, p. 253; *Cer.*, I, 1, p. 7; I, 20, p. 119; I, 50, p. 257; II, 15, p. 571, 580, 582; cf. Ebersolt, *le Grand Palais de Constantinople et le livre des cérémonies*, Paris, 1910. p. 91.

ments brodés d'or et les tissus de soie [1], et, au xe, des costumes de toute espèce [2]. Dans le Vestiarion (Βεστιάριον) se trouvaient des plats d'argent ciselés, des vêtements de soie [3], et, au xe siècle, une quantité d'autres objets [4]. A cette époque il existait un autre local, appelé Κοιτών, qui n'était pas une simple salle, ni une chambre particulière, mais un véritable trésor, où l'on conservait, au xe siècle, des sommes d'argent, des vêtements et une masse d'autres objets [5].

Les richesses accumulées au Grand Palais étaient si considérables qu'un seul local ne pouvait les contenir toutes. Aussi les empereurs qui habitèrent cette vaste et somptueuse demeure du ive au xiiie siècle furent-ils obligés d'abriter leur fortune et leurs objets d'art dans plusieurs trésors. Le fait est confirmé, du reste, par pluseurs témoins. Robert, duc de Normandie, et sire Eustache, frère de Godefroy de Bouillon, virent ces trésors *(aeraria)* lorsqu'ils furent reçus, en 1097, par Alexis Ier Comnène [6]. Quand le roi Amaury de Jérusalem visita, en 1171, le Grand Palais, Manuel Ier Comnène lui fit ouvrir « les trésors et les dépôts où étaient gardés tous les biens précieux de ses aïeux [7] ». De ces locaux furent tirés les dons destinés au sultan seldjoukide, Kilidj Arslan II. Manuel Comnène, « sachant que tout Barbare se laisse vaincre par l'appât du gain » et voulant éblouir le sultan par l'étalage des richesses dont se glorifiait l'empire, fit exposer ces présents dans une des salles les plus brillantes [8]. Les Latins ne furent pas moins étonnés à la vue de toutes ces richesses. Geoffroi de Villehardouin, parlant de cette même demeure qu'il appelle « Bouchelion » (Boucoléon) écrit : « Du trésor qui était dans ce palais, il ne convient pas de parler, car il y en avait tant que cela n'avait ni fin ni mesure [9]. »

1. Theophanes cont., IV, 21, p. 173; Cedrenus, t. II, p. 160; *le Livre du préfet*, p. 36. L'Idikon était administré par plusieurs fonctionnaires, à la tête desquels était un préposé, appelé ὁ ἐπὶ τοῦ Εἰδικοῦ ou ὁ εἰδικός. Ce fonctionnaire est nommé, avec les notaires de ce département, dans le Tacticon, rédigé au ixe siècle, sous le règne de Michel III et de sa mère Théodora; cf. Ouspensky (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. III, 1898, p. 120, 127). Ces mêmes fonctionnaires sont aussi mentionnés dans le Cletorologion de Philothée, rédigé en l'an 900; cf. *Cer.*, II, 52, p. 714, 720, 729, 732, 735. Au xe siècle, l'idikos et son « secreton » sont cités plusieurs fois; cf. *Cer.*, II, 15, p. 594; II, 45, p. 671, 673; App. ad lib. I, p. 473.

2. *Cer.*, II, 45, p. 677-678; cf. Ebersolt, *op. cit.*, p. 124.

3. Constantin Porphyrogénète, *De thematibus*, I, p. 15; *Cer.*, II, 15, p. 582, 592; Theophanes cont., III, 42, p. 139-140; cf. Ebersolt, *op. cit.*, p. 116, 117, 140.

4. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 466; II, 45, p. 672, 676. Le Vestiarion était, comme l'Idikon, administré par plusieurs fonctionnaires, chartulaires, notaires; cf. Tacticon (Ouspensky, *loc. cit.*, p. 117, 119, 127); Cletorologion de Philothée (*Cer.*, II, 52, p. 714, 731, 735).

5. *Cer.*, II, 45, p. 668, 677; App. ad lib. I, p. 466, 473. A ce Kiton étaient préposés plusieurs fonctionnaires, les κοιτωνῖται; cf. *Cer.*, I, 1, p. 8, 21, 25; II, 15, p. 584, 586, 587, 592, 593. Le Tacticon, rédigé au ixe siècle, sous le règne de Michel III, ne mentionne aucun fonctionnaire du Kiton; cf. Ouspensky, *loc. cit.* Par contre le Cletorologion de Philothée, rédigé en l'an 900, nomme les spatharocubiculaires et les cubiculaires du Kiton impérial; cf. *Cer.*, II, 52, p. 733, 734.

6. Guillaume de Tyr, *Hist.*, II, 22 (*Recueil des historiens des croisades*, t. I, 1, p. 107).

7. *Ibid.*, XX, 23 (*op. cit.*, t. I, 2, p. 985).

8. Nicétas Choniates, *De Man. Comn.*, III, 6, p. 157-158; Cinname, *Hist.*, V, 3, p. 206.

9. Geoffroi de Villehardouin, *la Conquête de Constantinople*, éd. Bouchet, t. I, Paris, 1891, p. 171.

A cette époque, en 1204, les empereurs possédaient une autre résidence, le palais des Blachernes, situé au fond de la Corne d'Or. « Là aussi, ajoute Villehardouin, le trésor trouvé fut tellement grand qu'il n'y en eut pas moins que dans celui de Bouchelion[1]. » Robert de Clary s'extasie aussi sur le « moult grand trésor » du palais des Blachernes et se déclare impuissant à en dénombrer toutes les richesses[2]. D'après le témoignage des Vénitiens, la résidence du Boucoléon renfermait des « richesses inestimables », mais celle des Blachernes contenait « un trésor qui n'était pas moindre[3] ». Ce dédoublement des trésors impériaux devait cesser à partir du moment où le Grand Palais, complètement délaissé par la cour, commença à tomber en ruine. A la fin du XIIIe siècle, toutes les richesses de la cour avaient été transportées du rivage de la Marmara au fond de la Corne d'Or. C'est là que l'on conservait, au XIVe siècle, l'épée du basileus, ses vêtements d'apparat, sa vaisselle d'or et d'argent[4]. C'est là, dans l'actuel quartier d'Eïvan-Seraï, que se trouvait le trésor impérial le jour où l'empire le plus riche du moyen âge, la cour pour laquelle l'or et le luxe avaient été une arme si puissante, succombèrent et disparurent en 1453. Ainsi fut éteint un foyer dont l'éclat avait ébloui le monde ; ainsi fut tarie la source où tant de générations d'artistes avaient puisé leur inspiration. Ce sont leurs œuvres qu'il s'agira de rechercher ; c'est l'activité des ateliers de cette grande cité qu'on se propose de mettre en relief.

Cette activité, on peut l'apprécier, en premier lieu, par les œuvres d'art parvenues jusqu'à nous. Malheureusement le nombre n'est pas très grand des objets qui ont échappé à la destruction et dont l'origine constantinopolitaine puisse être établie avec certitude. Ces œuvres sont néanmoins des points de repère sûrs ; mais pour certaines périodes les lacunes n'ont pas été comblées jusqu'ici. Trop souvent les sources littéraires seules font connaître les œuvres sorties des ateliers de Byzance. Ces textes relatent l'érection des sanctuaires et des palais et mentionnent les objets d'art qui les décoraient, les trésors qui y étaient conservés. Les empereurs donnaient aux églises et aux monastères des pièces d'orfèvrerie, des tissus qui ajoutaient à la magnificence des sanctuaires et témoignaient de la libéralité impériale[5]. Souvent, aux grandes fêtes ou à l'occasion de son couronnement, le basileus offrait aux églises des objets de prix[6]. Au surplus, ce fut un usage constant de la cour

1. Geoffroi de Villehardouin, *op. cit.*

2. Robert de Clary, *la Prise de Constantinople* (Hopf, *Chroniques gréco-romanes*, Berlin, 1873, p. 66).

3. A. Moresini, *l'Imprese et espeditioni di Terra santa et l'acquisto fatto dell' imperio di Constantinopoli dalla serenissima Republica di Venetia*, Venise, 1627, p. 199.

4. Codinus, *De officiis*, V, p. 31, VI, p. 53, VII, p. 62, XVII, p. 98. Au palais des Blachernes plusieurs locaux étaient aussi affectés à la conservation des trésors : le Ῥουχαρεῖον et le Βεστιάριον. A la garde de ce dernier était préposé un archonte.

5. Theophanes cont., VI, 28, p. 452. Vie de Jean l'ermite, surnommé l'Étranger (Delehaye, *Deux typica byzantins de l'époque des Paléologues*, Bruxelles, 1921, p. 194).

6. *Cer.*, I, 91, p. 415.

d'honorer de riches présents les princes et les ambassadeurs étrangers. Les ambassadeurs byzantins n'arrivaient jamais dans une cour étrangère qu'avec des dons magnifiques. Énumérer tous ces présents, c'est montrer les richesses de la capitale et le rayonnement de l'art byzantin à l'étranger.

Les goûts de luxe des milieux palatins, la volonté constante d'en imposer aux nationaux par la magnificence extérieure, et aux étrangers par des libéralités, tinrent les artistes et les artisans de la capitale toujours en haleine. La production des ateliers de Constantinople fut considérable. Beaucoup de leurs œuvres furent détruites, soit par les empereurs eux-mêmes qui les transformèrent en monnaies, soit par les étrangers qui s'installèrent en maîtres dans la capitale. Ces destructions systématiques donneront, elles aussi, des renseignements précieux sur les trésors artistiques de la ville. L'histoire des arts somptuaires reflétera alternativement les périodes de splendeur et de joie, d'appauvrissement et de tristesse que Byzance a traversées au cours de sa longue et attachante histoire.

CHAPITRE II

L'ACTIVITÉ DE L'ÉCOLE DE CONSTANTINOPLE ET L'EXPANSION DE L'ART IMPÉRIAL (IVe-VIe SIÈCLE)

L'ampleur des programmes exécutés dans la nouvelle capitale se manifeste dès le IVe siècle. Constantin le Grand inaugure la succession des grands travaux, qui devaient maintenir en continuelle activité les ateliers de Constantinople et faire naître une école locale où se maintiendra une tradition ininterrompue. Les églises qui s'élèvent alors devaient être pourvues d'un mobilier liturgique, de tissus, de pièces d'orfèvrerie. Dans le sanctuaire fondé en l'honneur des saints Apôtres, Constantin fait placer une pièce monumentale, une grille circulaire, exécutée en bronze et en argent ciselé [1]. A l'église de Sainte-Sophie, fondée aussi par ses soins, il donne des évangéliaires recouverts d'or, de perles et de pierreries [2]. Ses libéralités s'étendent aux sanctuaires situés en dehors de sa capitale. L'église de la Nativité à Bethléem, l'église de l'Anastasis ou de la Résurrection à Jérusalem reçoivent de lui des objets en or et en argent, des gemmes et des tentures [3], présents magnifiques apportés par le premier monarque chrétien au berceau du christianisme.

Dans son nouveau palais Constantin s'entoure de toutes les marques extérieures de la puissance. Au milieu de cette cour, devenue le centre du luxe, l'empereur apparaît aux yeux de ses sujets comme un être surnaturel, tout resplendissant dans son costume d'apparat [4]. Il porte le diadème (διάδεμα) décoré de perles et de pierres précieuses [5]. Cette bande d'étoffe, ornée de gemmes (ταινία λιθοκόλλητος) [6], se

1. Eusèbe, *Vita Constantini*, IV, 48 (Migne, *P. G.*, t. 20, p. 1209).
2. Cedrenus, t. I, p. 517.
3. Eusèbe, *Vita Constantini*, III, 40, 43 (Migne, *op. cit.*, p. 1100, 1104).
4. Eusèbe, *De laudibus Constantini*, V (Migne, *op. cit.*, p. 1336, 1337).
5. *Ibid.*, IV, V (Migne, *op. cit.*, p. 1221, 1337); *Chronicon paschale*, p. 529; Malalas, *Chron.*, XIII, p. 321; Cedrenus, t. I, p. 517.
6. Jean Chrysostome, *In epist. ad Ephes. homil.*, VIII (Migne, *P. G.*, t. 62, p. 56); *Reprehensio*, 4 (Migne, *P. G.*, t. 51, p. 150); *De perfecta caritate* (Migne, *P. G.*, t. 56, p. 287); Codinus, *De offic.*, VI, p. 50.

nouait derrière la tête et laissait libre sur le front une large frange de cheveux. Elle se voit sur les monnaies [1] et sur d'autres monuments contemporains : le disque d'argent de Théodose le Grand, conservé au Musée de Madrid [2], les reliefs de l'Obé-

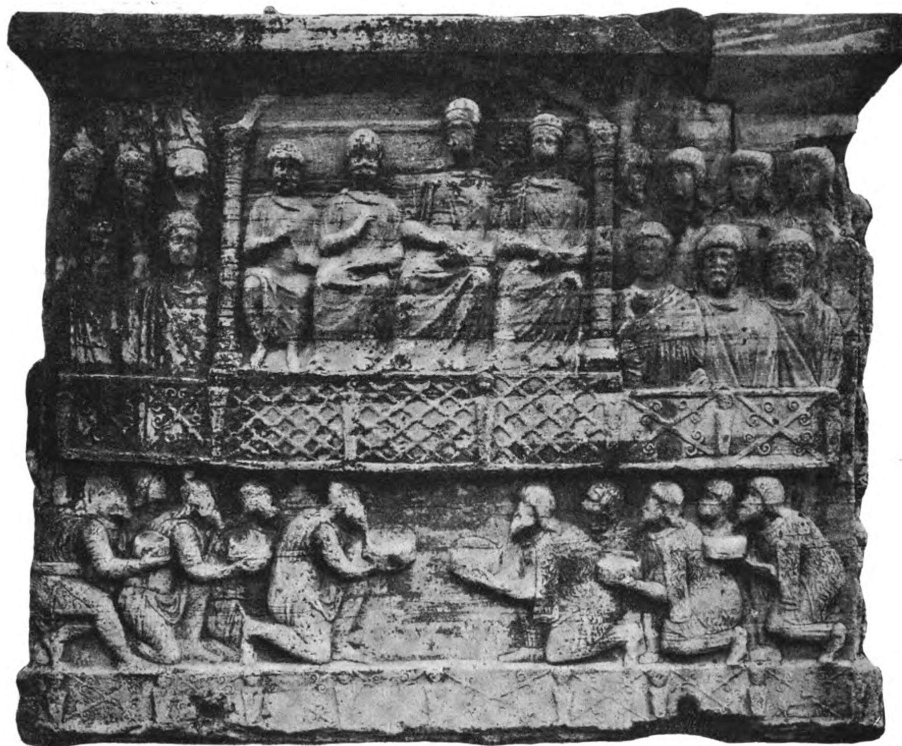


Fig. 1. — Base de l'Obélisque de Théodose à Constantinople.

lisque érigé, en 390, sur l'Hippodrome de Constantinople (fig. 1) [3], la statue colossale d'un empereur non identifié à Barletta [4] (fig. 2). La coiffure de ce dernier sou-

1. Maurice, *Numismatique constantinienne*, t. I, Paris, 1908, pl. IX. Le diadème est très visible sur un médaillon de Théodose Ier, provenant d'un trésor trouvé en Égypte; il est orné de deux rangs de perles et d'un joyau sur le front; cf. Dennison et Morey, *Studies in east christian and roman art*, New-York, Londres, 1918, pl. X, p. 118, fig. 4.

2. Dalton, *Byzantine art and archaeology*, Oxford, 1911, p. 571, fig. 356; Venturi, *Storia dell' arte italiana*, t. I, Milan, 1901, p. 494, fig. 438.

3. Dalton, *op. cit.*, p. 144; Ebersolt, *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant*, Paris, 1919, p. 20 et *passim*.

4. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, p. 263; Dalton, *op. cit.*, p. 125; Venturi, *op. cit.*, p. 161, fig. 154, p. 414; Dennison et Morey, p. 103, 117, pl. IX.

verain que l'on suppose être Théodose I[er], est un diadème étroit, avec une double rangée de perles et un joyau sur le front. Outre ce diadème souple il existait une couronne rigide et gemmée (στέφανος ἐκ λίθου τιμίου) qui paraît être devenue, sous Constantin le Grand, la coiffure officielle des empereurs [1]. L'or et les pierres précieuses sont encore employés pour la confection du *labarum* de Constantin [2] et de la croix érigée par lui au Philadelphion. Mais sur cette dernière les orfèvres employèrent le verre ou la pâte de verre coloré concurremment avec les gemmes [3].

Si la tête du basileus resplendit de l'éclat des pierreries, ses vêtements ne sont pas moins brillants [4]. La robe de Constantin est tissée d'or et de fleurs variées [5]. C'est l'ample chlamyde, agrafée sur l'épaule droite par une fibule (περόνη), un gros cabochon serti de pierres. Théodose le Grand sur le disque de Madrid [6], l'empereur et les membres de sa famille sur le piédestal de l'Obélisque de Théodose à Constantinople (fig. 1) sont vêtus de ce grand manteau, aux plis souples et harmonieux. A la hampe du *labarum* de Constantin était fixé un tissu broché d'or et couvert de pierres précieuses ; sur cette étoffe le portrait en buste de l'empereur était exécuté en fils d'or [7].

Constantin revêt, en outre, la pourpre impériale (ἀλουργὶς βασιλικὴ, πορφύρα) [8], dont les écrivains de l'époque ont vanté l'éclat [9]. L'emploi de cette teinture, qui avait fait dans l'antiquité la gloire de Tyr et de Sidon, était réservé à la cour impériale. Les souverains vassaux de Byzance, comme le roi des Lazes, au VI[e] siècle, ne portaient pas la chlamyde pourpre, mais blanche [10]. Cette pourpre était produite

1. Malalas, XIII, p. 321. Le diadème, noué derrière la tête, fut encore porté par les empereurs après le IV[e] siècle. Il se voit encore sur les monnaies de Justinien II ; cf. Wroth, *Catalogue of the imperial byzantine coins in the British Museum*, t. II, Londres, 1908, pl. XXXIX. Le mot *diadema* est, du reste, employé au V[e] et au VI[e] siècle; cf. *Cer.*, I, 91, p. 411 ; Corippus, *De laudibus Justini minoris*, II, v. 89, p. 178. Mais la couronne radiée apparaît déjà sur une monnaie de Constantin I[er]; cf. Maurice, *op. cit.*, pl. IX, n° 3. Cette couronne sur laquelle sont fixés les clous qui avaient percé le corps du Christ sur la croix, était sans doute un cercle rigide et fermé; cf. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, Paris, 1921, p. 72-73. Sur les miniatures du manuscrit grec 510 de la Bibliothèque nationale, les empereurs Constantin, Julien l'Apostat et Théodose le Grand portent un cercle rigide, incrusté de pierreries, sans pendeloques; cf. Omont, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1902, pl. L, LIII, LIX.

2. Eusèbe, *Vita Constantini*, I, 31 (Migne, *op. cit.*, p. 945). D'après le même témoin, le cercueil de Constantin et les candélabres qui l'entouraient étaient également en or; cf. *Ibid.*, IV, 66, p. 1221.

3. Preger, *Script. orig. Const.*, t. II, p. 178. L'auteur emploie le mot ὕελοι (var. ὑέλιοι). Il est difficile d'affirmer si les pièces de verre coloré étaient découpées à froid dans les cloisons de métal, ce qui indiquerait un travail de verroterie cloisonnée, ou si les pâtes de verre étaient montées, comme les gemmes, en cabochons

4. Jean Chrysostome, *De perfecta caritate*, 5 (Migne, *P. G.*, t. 56, p. 287).

5. Eusèbe, *De laudibus Constantini*, V (Migne, *P. G.*, t. 20, p. 1337).

6. Dalton, *op. cit.*, p. 571, fig. 356.

7. Eusèbe, *Vita Constantini*, I, 31 (Migne, *P. G.*, t. 20, p. 945, 948).

8. Eusèbe, *De laudibus Constantini*, IV, V (Migne, *op. cit.*, p. 1221, 1336, 1337).

9. Jean Chrysostome, *In Joannem homil.*, XII, 1 (Migne, *P. G.*, t. 59, p. 82); *De perfecta caritate*, 5 (Migne *P. G.*, t. 56, p. 287).

10. *Chronicon paschale*, p. 613; Agathias, *Hist.*, III, 15, p. 172; Theophanes, *Chron.*, a. m. 6015, p. 259.

dans les gynécées impériaux, qui en gardaient jalousement le monopole. Les artisans de ces manufactures connaissaient des procédés tinctoriaux très compliqués.

On sait que les Anciens connaissaient deux sortes de pourpre ; la tyrienne était rouge ; la seconde, l'améthyste, était violette. Les Byzantins conservèrent à l'une de ces nuances sa vieille dénomination. Les auteurs mentionnent, en effet, des tissus et des chlamydes teints avec la très précieuse couleur de Tyr [1]. A côté de cette pourpre apparaît une autre nuance (ὀξύ). Fabriquée dans un atelier spécial de teinture (Ὀξυβαφεῖον) [2], elle était d'un ton vif [3]. Une autre variété, originaire de Phénicie, était appelée la vraie pourpre [4]. Il faut encore distinguer la couleur indiquée par le mot βλάττιον *(blatta)* qui était celle de beaucoup d'étoffes de soie *(sericoblattæ, blattæ sericæ)* [5]. Cependant le mot βλάττιον pouvait désigner aussi des tissus pourprés qui n'étaient pas nécessairement en soie [6]. Cette dernière variété de la pourpre présentait elle-même différentes teintes plus ou moins foncées [7].



Fig. 2. — Tête de la statue de Barletta.

1. Théophylacte Simocatta, *Hist.*, I, 10, p. 52 ; *Cer.*, I, 23, p. 128 ; I, 35, p. 181 ; I, 72, p. 360 ; II, 41, p. 641.

2. Theophanes cont., III, 44, p. 147 ; Preger, *Script. orig. Const.*, t. II, p. 249.

3. Inventaire du trésor de Sainte-Sophie (Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, t. II, Wien, 1862, p. 570 : ὀξὺ βασιλικόν) ; Codinus, *De offic.* III, p. 13, XVIII, p. 100. Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.* s. v. traduit le mot par *violaceus*.

4. Malalas, *Chron.*, II, p. 33 ; Procope, *Hist. arc.*, 25, p. 142. Cette vraie pourpre est désignée par les mots ἀληθινόν, ὁλόβηρον, *holoverum* ; v. plus haut p. 4.

5. *Theodosiani libri XVI*, X, 20, 13, 18, p. 564-565.

6. Du Cange, *Gloss. med. et inf. lat.*, s. v. blatta. Un passage de Pierre Damien, *Epist.*, lib. IV, 7, cité par Du Cange, *op. cit.*, s. v. triblattion, donne au mot blattion le sens de *pallium* : « blattion pallium dicitur, unde triblattion pallium vocatur, quod trium cernitur esse colorum » ; cf. Pariset, *Histoire de la soie*, t. II, p. 38. Le mot blattion désigne aussi le morceau d'étoffe, placé devant les icones ; cf. Diehl, *le Trésor et la bibliothèque de Patmos* (*Byzant. Zeitschrift*, t. I, 1892, p. 513). Les nombreux blattia, employés pour la décoration du Grand Palais, les jours de grande réception, n'étaient pas nécessairement tous en soie, mais ils étaient sûrement teints en pourpre ; cf. *Cer.*, I, 1, p. 12 ; II, 15, p. 572, 573, 583.

7. Ces nuances sont indiquées par les mots καταβλάττιον, ἀποβλάττιον ; cf. Petit, *le Monastère de Notre-Dame*

Ces nuances pouvaient être associées à d'autres couleurs parmi lesquelles deux pouvaient être des tons purpurins[1]. Les couleurs délicates des fruits, abricot, citron, vert pomme, servirent aussi de modèles aux teinturiers de Constantinople. Les artisans employaient tantôt des tons vifs, tantôt des demi-teintes[2]. Les deux ou trois couleurs pouvaient être juxtaposées ou se partager entre la chaîne et la trame.

Les étoffes, teintes en pourpre, restèrent durant tout le moyen âge un des titres de gloire de l'industrie textile de Byzance. Elles étaient particulièrement recherchées en Occident. Le *Liber Pontificalis* de l'Église romaine cite à différentes reprises la pourpre byzantine[3] ; l'inventaire du trésor du Saint-Siège, rédigé sous Boniface VIII, en 1295, signale plusieurs fois les pourpres impériales, rouges et violettes, de l'empire d'Orient[4]. Les étoffes de soie (*serica*, *metaxæ*, ὁλοσηρικά, μεταξωτά) étaient employées à différents usages. Elles entraient dans la confection des chaussures, des tentures, des étendards, des serviettes liturgiques, des couvertures d'évangéliaires[5]. Les vêtements de la cour étaient tissés en soie. Par contre ceux des satrapes héréditaires d'Arménie, qui recevaient, au VIe siècle, leurs insignes de l'empereur

de Pilié en Macédoine (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. VI, 1900, p. 121, 123, 126); Diehl, *op. cit.*, p. 513; Diataxis de Michel Attaleiates (Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi* t. V, Wien, 1887, p. 472).

1. Les mots διβλάττιον, τριβλάττιον indiquent une progression dans la richesse des tissus. Cette variété de la pourpre (blattion) pouvait être associée au blanc, au vert ou à une autre nuance vive (ὀξύ) ; cf. Diehl, *op. cit.*, p. 513; Petit, *op. cit.*, p. 120, 123; Cedrenus, t. I, p. 688; Inventaire du trésor de Sainte-Sophie (Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 569). Le mot πρασινοδιβλάττιον désigne un tissu à deux couleurs, vert et pourpre; cf. *le Livre du préfet*, p. 35, 37, 95. D'autres tissus présentaient trois couleurs; cf. Petit, *Typicon de Grégoire Pacouria nos pour le monastère de Petritzos en Bulgarie* (Extr. du *Vizant. Vremennik*, 1904, p. 53). Les mots ὀξὺν πρασινοτρίβλαττον indiquent un tissu où le vert et deux nuances de la pourpre sont juxtaposés; cf. *Cer.*, I, 97, p. 442. Les mots βλαττίον κιτρινοτρίβλαττον, βλαττίον λευκοτρίβλαττον, désignent des étoffes de soie sur lesquelles le citron, ou bien le blanc, est associé à deux tons purpurins; cf. Diataxis de Michel Attaleiates (Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. V, p. 472).

2. Codinus, *De offic.*, IV, p. 19 : βερικοκκόχροος, couleur abricot; *Ibid.*, XIV, XX, p. 78, 102 : κόκκινος, écarlate; *Ibid.*, XVII, p. 89 : ἐρυθρός, rouge. Inventaire du trésor de Sainte-Sophie, *op. cit.*, t. II, p. 568-569; *Cer.*, II, 15, p. 578 : πρασινοκόκκινος, vert et écarlate, χρυσοκόκκινος, or et écarlate, κιτρινοκόκκινος, citron et écarlate, πρασινορόδινος, vert et rose. Les deux tons d'une même couleur étaient aussi employés : διρόδινος, double rose, διβένετος, double bleu, δικίτρινος, double citron. Genesius, *Reg.*, I, p. 7, mentionne un vêtement de deux teintes rosées. Les demi-teintes sont indiquées par d'autres expressions. Le mot ἡμιμηλινοδίβλαττα indique la pourpre employée avec la couleur vert pomme, en demi-teinte; διμοιροξύς désigne la pourpre en demi-teinte; cf. *le Livre du préfet*, p. 27, 35, 37, 95.

3. La pourpre byzantine (βλάττιον Βυζάντιον) est appelée par les auteurs occidentaux *blattin* ou *blatta Byzantea* ou *Byzanteo;* cf. *Liber Pontificalis*, éd. Duchesne, t. II, Paris, 1892, p. 9, 55, 57, 77, 78; Fr. Michel, *op. cit.*, t. I, p. 9 n. 4, 15 n. 2.

4. Molinier, *Inventaire du trésor du Saint-Siège sous Boniface VIII* (Extr. de la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, années 1882-1888, Paris, 1888, p. 94, 96, 104, 105, 109). Parmi les étoffes de ce trésor figurent des pourpres impériales de l'empire d'Orient : *pannum imperiale de Romania*, *pannum rubeum* ou *violaceum de Romania*.

5. *Theodosiani libri XVI*, X, 20, 13, 18, p. 564-565; *Cer.*, I, 89, p. 405; II, 28, p. 629; II, 51, p. 701; Jean Chrysostome, *In Matthaeum homil.*, XLIX, 5 (Migne, *P. G.*, t. 58, p. 501, 502); In Psalmum XLVIII, 8 (Migne, *P. G.* t. 55, p. 512); Codinus, *De offic.*, XVII, p. 93 ; Inventaire du trésor de Sainte-Sophie (Miklosich et Müller, *op. ci* t. II, p. 568); Petit, *op. cit.* (Extr. du *Vizant. Vremennik*, 1904, p. 53); Diehl, *op. cit.* (*Byzant. Zeitschrift*, t. I, 1892, p. 514); Petit, *op. cit.* (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. VI, 1900, p. 120, 137).

de Constantinople, n'étaient pas en soie, mais en filaments laineux, tirés d'un coquillage marin[1].

D'autres étoffes étaient désignées non plus par la couleur ou la matière première, mais d'après le nombre des fils dont se composait leur tissu. Le samit (ἑξάμιτον, *examitum*, *xamitum*) était une étoffe de soie, composée de six fils ; elle était écarlate, rouge, blanche, jaune, violette ou verte[2]. L'habileté technique des tisserands de Constantinople égalait celle des teinturiers. Très grande était la variété des tissus, qui se partageaient en diverses catégories, probablement d'après les dimensions de l'étoffe[3].

Les riches tissus, mis à la mode par Constantin le Grand, continuèrent à être en vogue sous le règne de ses successeurs. Constance II, lors de la dédicace de Sainte-Sophie, en 360, fit de nombreuses offrandes à cette occasion. Parmi ces présents figurent des étoffes tissées d'or, enrichies de pierres précieuses (διάλιθα χρυσοϋφῆ ἁπλώματα) et des tentures brochées d'or[4]. Ces étoffes servaient aussi à confectionner des vêtements[5], dont la décoration était variée. La robe de Constantin était parsemée de fleurs[6] ; d'autres costumes étaient ornés de dragons (δράκοντες)[7] et de feuilles de lierre (κισσοί)[8].

Ainsi Constantin donna une vigoureuse impulsion aux arts du luxe dans sa nouvelle capitale. Mais de tout ce luxe rien ne subsiste ; rien, du moins, n'est encore sorti du sol de la ville impériale. Retrouvera-t-on un jour ce char impérial, incrusté de pierreries (ὄχημα λιθοκόλλητον), ces freins (χαλινοί) et ces parures d'or des chevaux et des mules blanches dont Jean Chrysostome évoque le souvenir dans une de ses homélies[9] ?

1. Procope, *De aedif.*, III, 1, p. 247.

2. Douët d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIVe siècle*, Paris, 1851, p. XXIV, XXV; Fr. Michel, *op. cit.*, t. I p. 107; Inventaire du trésor de Sainte-Sophie : Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 568; Diehl, *op. cit.* (*Byzant. Zeitschrift*, t. I, 1892, p. 513-514); Petit, *op. cit.* (Extr. du *Vizant. Vremennik*, 1904, p. 53). Ces inventaires mentionnent le samit écarlate et blanc. L'inventaire du trésor du Saint-Siège sous Boniface VIII cite le samit rouge, jaune, violet, vert; cf. Molinier, *op. cit.*, p. 93, 94, 97, 105, 110, 124.

3. Les vêtements, appelés μεγαλόζηλα, μεσόζηλα, λεπτόζηλα, étaient composés sans doute de tissus de grande moyenne et petite dimension; cf. *le Livre du préfet*, p. 27, 35, 36, 92; *Cer.*, App. ad. lib. I, p. 469, 470; II, 44, p. 661. Les composés δεκάλια, ἐννάλια, ὀκτάλια, ἑπτάλια, ἑξάλια, dont la progression est descendante, partageaient les vêtements en différentes espèces, peut-être d'après les dimensions de l'étoffe; cf. *le Livre du préfet*, p. 40; *Cer.*, App. ad lib. I, p. 473, 486; II, 44, p. 662. Les épithètes ἑξάπωλον, ὀκτάπωλον, δεκάπωλον, δωδεκάπωλον, dont la progression est ascendante, distinguaient diverses espèces de manteaux, probablement d'après le nombre des lés qui les composaient; cf. *le Livre du préfet*, p. 36, 96.

4. *Chronicon paschale*, p. 544-545.

5. Jean Chrysostome, *In epist. ad Ephesios homil.*, IX (Migne, *P. G.*, t. 62, p. 70).

6. V. plus haut, p. 20.

7. Jean Chrysostome, *De perfecta caritate*, 5 (Migne, *P. G.*, t. 56, p. 286).

8. Jean Chrysostome, *In Matthaeum homil.*, XLIX (Migne, *P. G.*, t. 57, p. 502).

9. Jean Chrysostome, *De perfecta caritate*, 5 (Migne, *P. G.*, t. 56, p. 286).

*
* *

Les trésors des églises ,qui furent au cours de l'histoire l'objet de multiples déprédations, ne furent pas épargnés au IVe siècle par Julien l'Apostat, qui ravit les objets sacrés des sanctuaires chrétiens [1]. Mais, au Ve siècle, les églises reçurent de nouvelles richesses. Pulchérie, la pieuse sœur de Théodose II, fait exécuter pour Sainte-Sophie de Constantinople une table sainte en or, enrichie de pierres précieuses [2]. Théodose II envoie lui-même à Jérusalem une croix revêtue d'or et garnie de gemmes, pour être élevée sur l'emplacement du Calvaire [3], qui apparut dès lors transfiguré et tout rayonnant de splendeur. L'industrie textile est si développée qu'au moment du baptême du futur Théodose II toute la ville est décorée de tissus de soie (ὁλοσηρικά). Les personnages du cortège portent des vêtements blancs comme la neige ; l'empereur Arcadius est tout resplendissant dans son costume de pourpre [4].



Fig. 3. — Reliquaire de Sainte-Croix, à Poitiers.

La cour est en mesure de faire des largesses aux souverains étrangers. Les ambassadeurs d'Attila reçoivent de Théodose II des vêtements de soie [5]. Clovis obtient, par une faveur spéciale de l'empereur Anastase, le diplôme de consul avec les insignes d'Auguste : la tunique de pourpre, la chlamyde et le diadème [6]. Le texte de Grégoire de Tours, qui relate ce fait, est un témoin vénérable de l'antiquité des relations entre l'Orient et l'Occident et du prix que les empereurs byzantins attachaient à l'amitié du jeune royaume des Francs. Au VIe siècle, Tibère II fait parvenir à Chilpéric une quantité d'objets précieux, parmi lesquels se trouvaient des parures et des médailles d'or [7]. On sait aussi que le reliquaire de Sainte-Croix à Poitiers a été identifié avec celui qui fut envoyé par l'empereur Justin II à sainte Radegonde (fig. 3) [8]. Au centre la croix à double travée est bordée d'un galon formé de verroterie cloisonnée,

1. Sozomène, *Hist. eccl.*, V, 5 (Migne, *P. G.*, t. 67, p. 1228).
2. *Ibid.*, IX, 1 (Migne, *op. cit.*, p. 1593, 1596).
3. Theophanes, *Chron.*, a. m. 5920, p. 133-134.
4. Marc diacre, *Vita Porphyrii episcopi Gazensis*, Leipzig, Teubner, 1895, p. 41.
5. *Excerpta e Prisci historia*, 3, p. 171.
6. Grégoire de Tours, *Hist. Franc.*, II, 38 (Migne, *P. L.*, t. 71, p. 236).
7. *Ibid.*, VI, 2, p. 372.
8. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, t. IV. *L'Orfèvrerie*, p. 39-40; Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, p. 289; Dalton, *Byzantine art and archaeology*, Oxford, 1911, p. 520; Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, Paris, 1921, p. 110-111.

de teinte verte. Le champ en émail cloisonné, à fond bleu, est semé de rinceaux d'or d'où s'échappent des feuillages. Ainsi la décoration de cette staurothèque, qui avait primitivement la forme d'un triptyque, était faite de verroterie et d'émaux cloisonnés, alliance connue et pratiquée dans les ateliers de Constantinople.

Rome reçut aussi à cette époque de nombreux présents. La croix-reliquaire en argent doré du Vatican porte une inscription latine nommant les donateurs,

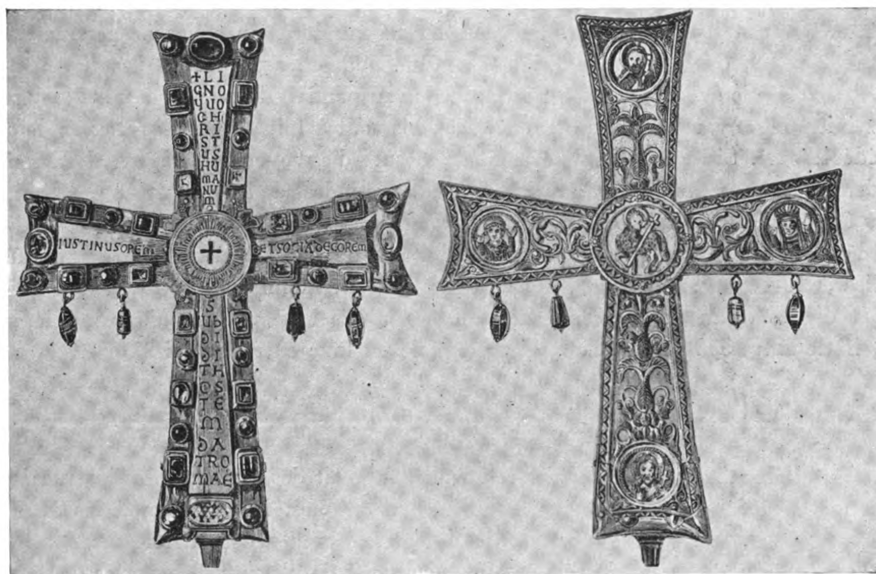


Fig. 4. — Croix-reliquaire du Vatican.

l'empereur Justin et sa femme *(socia)*, qui ont été identifiés avec Justin II et l'impératrice Sophie (fig. 4)[1]. Au centre de la face sur laquelle est gravée l'inscription, est insérée la relique ; des pierres serties décorent les bords des quatre bras de la croix. La face postérieure, exécutée au repoussé, est ornée de rinceaux, de feuillages et de cinq médaillons : au centre « l'agneau de Dieu », en haut et en bas le buste du Christ, à gauche l'empereur, et à droite l'impératrice dans l'attitude d'orants. L'empereur porte un vêtement enrichi de pierreries ; l'impératrice, une haute coiffure avec une

1. Bock, *Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation*, Wien, 1864, p. 111 s., pl. XX, fig. 27; de Waal, *Die antiquen Reliquiare der Peterskirche* (*Römische Quartalschrift*, t. VII, 1893, p. 246 s., pl. XVI, XVII); Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*, Paderborn, 1905, p. 531; Diehl, *op. cit.*, p. 291, fig. 151, p. 292; Dalton, *op. cit.*, p. 518, fig. 336-337; Ebersolt, *op. cit.*, p. 110, 128.

double rangée de perles d'où descendent, de chaque côté, sur les joues, de longues pendeloques. Ces médaillons sont comme un double sceau attestant l'origine impériale de cette œuvre d'art.

D'autres dons envoyés à l'Église romaine par la cour byzantine sont énumérés dans le *Liber Pontificalis*. Au VIe siècle, Justin Ier fait parvenir au pape Hormisdas des vases d'or et d'argent, des évangéliaires recouverts de plaques d'or et de pierreries, une patène en or avec hyacinthes, deux patènes en argent, un vase en or, gemmé, un autre vase en or, trois vases en argent doré, un calice en argent, deux coffrets en or, des étoffes impériales, en soie pourpre avec ornements tissés d'or, enfin une lampe *(gabata)* en électrum, que l'on suspendait dans les églises[1]. Plus tard, Justinien Ier envoie au pape Jean II des dons tout à fait semblables à ceux de son prédécesseur[2]. Si les empereurs étaient en mesure d'envoyer à l'étranger de si riches cadeaux, les présents dont ils gratifièrent les sanctuaires de leur capitale ne devaient pas être moins considérables ni moins précieux. Les arts somptuaires suivent dans la capitale un développement parallèle à celui de l'architecture. Les nombreuses églises, élevées par Justinien, sont pourvues d'un mobilier liturgique et d'objets d'art dignes de la magnificence des édifices. Dans la nouvelle Sainte-Sophie, qui fut bâtie entre 532 et 537, l'empereur déploie un luxe extraordinaire[3].

* * *

La célébration des cérémonies religieuses exigeait des meubles, des instruments, des objets variés, en premier lieu des livres liturgiques. Parmi ceux-ci les évangéliaires reçurent une décoration particulièrement somptueuse. Ceux que Justinien donna à l'église de Sainte-Sophie étaient recouverts de plaques d'or ornées de pierres et de perles[4]; mais il est certain que, sinon à cette époque, du moins plus tard, des verroteries ou pâtes de verre coloré (ὑέλια) et des plaques en argent doré décoraient

1. *Liber Pontificalis*, éd. Duchesne, t. I, Paris, 1886, p. 271, 274. La lampe est appelée *gabatam hilictrineam*. Du Cange, *Gloss. med. et inf. lat.*, s. v. gabata, hilistrinus, a donné les variantes du mot hilictrinus parmi lesquelles il cite electrinus. Cette lampe était en électrum (ἤλεκτρον). On sait que l'électrum était dans l'antiquité un alliage d'or et d'argent. Il fut utilisé aussi par les Byzantins dans les travaux d'orfèvrerie. L'inventaire du trésor de Sainte-Sophie mentionne deux cuillers (λαβίς) dont le prêtre se servait pour distribuer la communion; l'une était en ivoire, l'autre en électrum; cf. Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, t. II, Wien, 1862, p. 566. Sur l'électrum v. Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, s. v. D'après Kondakov, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, Francfort, 1892, p. 78, la lampe donnée par Justin Ier au pape Hormisdas était faite d'un alliage d'or et d'argent; mais, comme on le verra plus loin, le mot électrum peut, dans certains cas, désigner aussi l'émail.

2. *Liber Pontificalis*, t. I, p. 285. Les présents énumérés sont : un vase d'or, orné de gemmes vertes et blanches, deux calices en argent, des vases en argent, deux autres calices en argent, quatre étoffes de pourpre, tissées d'or.

3. Procope, *De aedif.*, I, 1, p. 179, signale en bloc, sans les énumérer ni les décrire, les objets en or et en argent, enrichis de pierres précieuses, qui furent donnés par Justinien à Sainte-Sophie.

4. Preger, *Script. orig. Const.*, t. I, p. 99.

les évangéliaires de la Grande Église[1]. En or et enrichis de gemmes et de perles étaient aussi les patènes (δίσκοι), les calices (ποτήρια), les encensoirs (θυμιατήρια) donnés par Justinien[2]. Parmi les candélabres (μανουάλια) les uns étaient en argent, d'autres en pierre transparente, avec des pieds tout en or[3].

La Grande Église était éclairée à l'huile[4]. Justinien la dota de lampes (λυχνίαι) en or, tandis que l'impératrice Théodora donnait à l'église des Saints-Apôtres des lampes en argent[5]. Parmi ces lampes les unes, en or, avaient la forme de grappes de raisin (βοτρύδια)[6]; les autres, en argent, étaient des disques (δίσκοι)[7]. Ces disques étaient ajourés et percés de trous qui recevaient des godets en verre ou en métal, remplis d'huile (πολυκάνδηλα)[8]. Suspendus à des chaînes d'argent, ces lustres formaient, dans ces immenses espaces, de multiples foyers de lumière et faisaient briller de la douce clarté de l'huile les mosaïques d'or et la prodigieuse masse d'orfèvrerie accumulée dans le sanctuaire. Un pèlerin russe, Antoine de Novgorod, frappé du nombre de ces lustres, en a compté au moins quatre-vingts[9]. Robert de Clary, qui assista à la prise de Constantinople par les croisés, en 1204, a vu cent « lampiers », suspendus chacun à une chaîne d'argent aussi grosse que le bras d'un homme ; dans chaque lustre il y avait « bien vingt-cinq lampes ou plus[10] ».

1. L'inventaire du trésor de Sainte-Sophie (1396) mentionne plusieurs évangéliaires décorés d'ornements d'or en relief (ἐκτυπώματα), de verroteries ou pâtes de verre coloré (ὑέλια) et de perles. La décoration est signalée aussi comme étant en or et en argent, ou bien elle est ἀργυροδιάχρυσος; cf. Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, t. II, Wien, 1862, p. 567-568. Le mot διάχρυσος, appliqué aux étoffes, signifie brodé ou tissé d'or. Appliqué aux métaux, il indique la dorure et s'oppose aux adjectifs ὁλόχρυσος, tout en or, et ἀχρύσωτος, sans or. Dans les inventaires, les objets d'orfèvrerie sont signalés comme étant tout en or, en argent, ou en argent doré (ἀργυροῦς διάχρυσος); cf. *Cer.*, II, 40, p. 640; Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. V, Wien, 1887, p. 324; Nissen, *Die Diataxis des Michael Attaleiates von 1077*, Iéna, 1894, p. 82.

2. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 99-100. Une épigramme de l'Anthologie mentionne aussi un encensoir tout brillant de l'éclat de l'or, de l'argent et des pierreries; cf. *Epigrammatum Anthologia palatina*, éd. Cougny, t. III, Paris, 1900, p. 352-353.

3. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 101. L'inventaire du trésor de Sainte-Sophie cite aussi des candélabres en argent doré; un autre, en jaspe; un dernier, en κρύος. Cette matière est différente du cristal, avec lequel elle a été parfois confondue; cf. Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.* s. v. κρύος. L'inventaire de Sainte-Sophie distingue le cristal de cette pierre qui était aussi transparente; cf. Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 566-567. Par suite de leur forme en obélisque ces candélabres sont appelés aussi ὀβελισκολυχνία; cf. Typicon du monastère de Lips (Delehaye, *Deux typica byzantins de l'époque des Paléologues*, Bruxelles, 1921, p. 127).

4. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 100.

5. *Ibid.*, t. I, p. 100; t. II, p. 288.

6. *Ibid.*, t. I, p. 100.

7. Paul le Silentiaire, *Description de Sainte-Sophie*, éd. Friedländer, Leipzig, Berlin, 1912, p. 250, v. 819 s.

8. Preger, *loc. cit.* On connait plusieurs spécimens de ces polykandila, qui sont, du reste, de valeur artistique médiocre; cf. Dalton, *Byzantine art and archaeology*, Oxford, 1911, p. 71, fig. 40, p. 622, fig. 395; *Catalogue of early christian antiquities of the British Museum*, Londres, 1901, p. 85, n° 393, p. 104, n° 529; Schlumberger (*Byzant. Zeitschrift*, t. II, 1893, p. 441 s.); Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche, byzantinische und italienische Bildwerke*, 1re partie, Berlin, 1909, p. 211; Joubin, *Catalogue sommaire des bronzes et bijoux du Musée impérial ottoman*, Constantinople, 1898, p. 56, n° 416.

9. *Itinéraires russes en Orient*, trad. par Mme de Khitrowo, Genève, 1889, p. 91, 118.

10. Robert de Clary, *la Prise de Constantinople* (Hopf, *Chroniques gréco-romanes*, Berlin, 1873, p. 67).



L'orfèvrerie monumentale de Sainte-Sophie est encore plus somptueuse. Les chapiteaux des colonnes furent couverts par Justinien d'une couche d'or pur[1]. Les portes de l'église furent revêtues de feuilles d'argent, d'argent doré, d'électrum, ainsi que de plaques d'ivoire [2]. Mais c'est dans le sanctuaire proprement dit que Justinien fit les plus folles dépenses. La clôture séparant le sanctuaire de la nef, les sièges concentriques des prêtres, le trône du patriarche étaient revêtus de plaques d'argent ou d'argent doré [3]. La clôture du sanctuaire avait été décorée par la main d'un habile artiste. Le ciseau de l'orfèvre y avait gravé une suite de médaillons ovales, sur lesquels il avait ciselé l'image du Christ, une troupe d'anges inclinant la tête, les prophètes, les apôtres et la Vierge. Sur les plaques médianes de la clôture il avait gravé le monogramme de l'empereur et de l'impératrice et sur un médaillon rond, la croix [4]. La tribune de l'ambon, qui se dressait en avant de cette clôture, était aussi plaquée de feuilles d'argent sur lesquelles un artiste avait ciselé des arbres, des fleurs et des feuilles délicates en rinceaux touffus [5].

Tel était l'ambon au moment de la deuxième inauguration de l'église, en 562. Mais ce n'était pas le monument tel qu'il existait au moment de la première dédicace, en 537. Ce premier ambon avait été, en effet, écrasé par la chute de la coupole, en 558. Il paraît avoir été plus riche encore que le second, avec ses colonnes revêtues d'or, son dôme (τροῦλος) plaqué d'or et rehaussé de perles, de grenats et d'émeraudes, avec sa croix en or, décorée de pendeloques de grenats et de perles piriformes [6]. Le second ambon fut refait en matières moins coûteuses ; il fut plaqué non plus d'or, mais d'argent, et sa coupole ne fut pas reconstruite [7].

D'après Paul le Silentiaire qui prononça son fameux poème, *la Description de Sainte-Sophie*, à l'occasion de la seconde inauguration de l'église, le 24 décembre 562, la sainte table était surmontée d'un dôme dont les quatre arcs et les quatre colonnes en argent soutenaient une pyramide octogonale, formée de plaques d'argent. Au

1. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 93.

2. *Ibid.*, t. I, p. 96, 97; Dmitrievskij, *Opisanie liturgičeskich rukopisej*, t. I, Kiev, 1895, p. 156, 157. L'adjectif χρυσέμβαφος, appliqué à une porte en argent, indique que les feuilles d'argent étaient recouvertes d'une couche d'or. Ce terme est employé plusieurs fois par l'Anonyme, qui signale une statue en argent, recouverte d'une couche d'or, et dont la tête seule était en or pur; cf. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 24, 30, 31, 37; t. II, p. 171.

3. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 94; Paul le Silentiaire, *op. cit.*, p. 237, v. 362-368; p. 239, v. 421, 422.

4. Paul le Silentiaire, *op. cit.*, p. 216 s., v. 686-717.

5. Paul le Silentiaire, *Description de l'ambon*, p. 259, v. 62-66; p. 260, v. 121-125.

6. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 98. Une variante (l. 3) mentionne dans la décoration du χυμευτὸν χρυσίον; ce qui indiquerait l'emploi d'émaux sur or pour la décoration de ce premier ambon.

7. *Ibid.*, t. I, p. 107. Le témoignage de l'Anonyme confirme la description de Paul le Silentiaire en ce qui concerne les plaques d'argent dont le deuxième ambon fut revêtu ; cf. Antoniadis, Ἔκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας, t. II, Athènes, 1908, p. 51 s.

sommet de cette pyramide était posé un cratère, orné de feuilles, dans lequel était placée une sphère, surmontée d'une croix. De la base au sommet de la pyramide couraient des rinceaux d'acanthe et des rameaux chargés de fruits. Aux quatre coins se dressaient des cratères en argent, portant chacun un candélabre avec des flammes d'argent. L'autel proprement dit était une table d'or reposant sur des colonnes et sur un soubassement en or ; elle resplendissait, ajoute le poète, de l'éclat des



Fig. 5. — Miniature du Ménologe de Basile II. L'empereur Théodose II.

pierres précieuses [1]. Le témoignage de ce contemporain est malheureusement incomplet. Le dôme ou ciborium (κιϐώριον) était bien en argent[2], mais la sphère et la croix qui le surmontaient, étaient en or[3] ; les plaques d'argent étaient enrichies de nielle[4], mais aucun émail n'y est signalé par les auteurs byzantins. En est-il de même

1. Paul le Silentiaire, *Description de Sainte-Sophie*, p. 247, 248, v. 720-754.

2. Robert de Clary confirme le témoignage de Paul le Silentiaire. Il signale sur l'autel des colonnes d'argent, soutenant un « abitacle » d'argent massif ressemblant à un clocher; cf. Hopf, *op. cit.*, p. 67.

3. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 94. D'après Antoine de Novgorod, le ciborium du sanctuaire était en or et en argent; cf. *Itinéraires russes*, p. 92.

4. Preger, *loc. cit.* Le terme ἀργυροέγκαυστον désigne la niellure; cf. Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. I, Paris, 1872, p. 291 s.; Dalton, *op. cit.*, p. 533. Kondakov, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, Francfort, 1892, p. 81, suppose à tort que des ornements en émail étaient appliqués sur le ciborium.

de la table proprement dite? Les auteurs postérieurs à Paul le Silentiaire semblent bien indiquer, sous l'imprécision des termes, que des ornements en émail étaient appliqués sur les feuilles d'or de cette table et sur les colonnes qui la soutenaient; mais les sources littéraires ne permettent pas de préciser lequel des deux procédés, champlevé ou cloisonné, avait été employé [1].

*
* *

L'orfèvrerie civile de l'époque de Justinien ne le cède en rien à l'orfèvrerie religieuse. A la cour on employait pour le service de table des vases en argent [2], des plats d'or, chargés de gemmes, sur lesquels étaient représentés *(pictus)* l'empereur

1. Cedrenus, t. I, p. 677, dit que la sainte table, telle que la fit Justinien, était une œuvre inimitable. Elle était en or, en argent, en pierres de tout genre, en bois, en métal. Justinien y avait rassemblé beaucoup de matières précieuses; il avait fait fondre les matières fusibles et les avait réunies aux solides. Nicétas Choniates, *Alex. Duc. Murz.*, 3, p. 758, ajoute que la sainte table était composée de diverses matières précieuses, assemblées au feu et réunies en une masse de diverses couleurs. D'après l'Anonyme, Justinien avait fait appel à des spécialistes qui auraient fondu de l'or, de l'argent, des pierres précieuses, des perles, du cuivre, de l'électrum, du plomb, du fer, de l'étain, du verre. La sainte table scintillait de l'éclat de l'or, de l'argent, du saphir, resplendissait des multiples couleurs des pierres, des perles et des métaux de toutes sortes. Les colonnes qui la soutenaient, étaient en or et décorées de pierres précieuses et de χυμεύσεις; cf. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 95, 96. Par ce dernier terme on désignait l'émail; cf. Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. III, Paris, 1875, p. 76; Kondakov, *op. cit.*, p. 84; Schulz, *Der byzantinische Zellenschmelz*, Francfort, 1890, p. 11. On remarque que, Paul le Silentiaire mis à part, les auteurs byzantins insistent sur le rôle que le feu a joué dans la fabrication. Dans le curieux passage de l'Anonyme l'électrum figure dans l'énumération des métaux composant la sainte table. Ce métal est distingué par lui de l'émail, cité plus loin, dans le même passage. Par contre, dans plusieurs glossaires grecs le mot ἤλεκτρον est ainsi expliqué: cuivre ou or mêlé à du verre et à des pierres, matière dont est composée la sainte table de Sainte-Sophie; cf. Labarte, *op. cit.*, t. III, p. 69 n. 1; Suidas, *Lexicon*, s. v. Le mot électrum paraît ainsi désigner l'émail, appliqué sur cuivre ou sur or. On connaît, en effet, un émail byzantin sur cuivre, où le cloisonné est combiné avec le champlevé; c'est la plaque de saint Théodore au Musée de l'Ermitage; cf. Kondakov, *op. cit.*, p. 151 s.; Dalton, *Byzantine art and archaeology*, Oxford, 1911, p. 499, 500, 528. Comme les auteurs qui ont vu l'autel de Sainte-Sophie, affirment qu'il était en or, la définition des glossaires grecs s'applique aux émaux sur or de cette table. D'après cette même définition, le mot électrum désigne aussi l'émail sur cuivre. Les Byzantins n'ont pas seulement employé l'émail sur or, comme l'affirme à tort Schulz, *op. cit.*, p. 27, mais aussi sur cuivre. Ainsi, la définition des glossaires s'explique si l'on y voit une définition générale où les auteurs font allusion à la même technique appliquée à deux métaux différents, et où ils donnent en même temps un exemple de l'application de cette technique à un cas particulier. Cependant le mot électrum ne désigne pas toujours l'émail; il n'est pas toujours synonyme du mot χύμευσις, ainsi que l'affirme Rosenberg, *Zellenschmelz*, Francfort, 1921, p. 49. Dans le passage de l'Anonyme, cité plus haut, le mot électrum désigne l'alliage d'or et d'argent. De même il est peu probable qu'une des portes de Sainte-Sophie ait été décorée d'une matière aussi fragile que l'émail. Cette porte devait être revêtue de plaques faites d'un alliage d'or et d'argent (v. plus haut, p. 28). Quant à la lampe donnée par Justin Ier au pape Hormisdas, le contexte ne permet pas de spécifier si elle était faite d'un alliage d'or et d'argent ou si elle était décorée d'émaux (v. plus haut, p. 26). Les érudits modernes ont vu dans l'électrum soit un alliage d'or et d'argent soit l'émail proprement dit, et l'interprétation de ce mot a donné lieu à de longues et savantes dissertations. En réalité, ce terme a été employé par les Byzantins, du moins, tantôt dans le premier sens, tantôt dans le second. Quant au procédé employé pour les émaux de la sainte table de Sainte-Sophie, on en est réduit à des suppositions. Kondakov, *op. cit.*, p. 82, pense qu'on est en présence de l'émail champlevé; mais c'est une hypothèse.

2. Corippus, *De laudibus Justini minoris*, IV, v. 146 s., p. 202.

et les épisodes glorieux de son règne. Ces images, d'après le poète Corippus, paraissaient vivantes, tant était grand l'art avec lequel elles avaient été exécutées[1]. Cette description trop sommaire ne permet pas de définir la technique et le style de ces œuvres sorties des ateliers de la capitale[2]. Les formes sont très variées. L'argenterie se compose d'assiettes, de coupes, de bassins, de plats et de vases[3]. Parmi les meubles, le plus luxueux est le trône du Grand Palais. Il est placé sous un dôme en or, soutenu par quatre colonnes ; de chaque côté, une Victoire aux ailes déployées tenait dans la main une couronne de laurier[4]. L'or et les gemmes le font scintiller comme le trône sur lequel le souverain sassanide pouvait seul prendre place[5]. Les métaux précieux sont aussi employés pour la décoration des sarcophages. Celui de Justinien était, d'après Corippus, en or pur *(puro auro)*[6]. Les sarcophages en marbre étaient aussi décorés d'ornements en argent[7].



FIG. 6. — Ivoire Barberini (partie centrale). Musée du Louvre (Phot. Giraudon).

*
* *

Dans le costume l'orfèvrerie a occupé de tout temps, surtout chez

1. Corippus, *op. cit.*, III, v. 111 s., p. 190; cf. Diehl, *Justinien*, Paris, 1901, p. 93.
2. Labarte, *op. cit.*, t. III, p. 69, croit que cette vaisselle était émaillée, opinion qui n'est partagée ni par Kondakov, *op. cit.*, p. 83, ni par Schulz, *op. cit.*, p. 11.
3. Théophylacte Simocatta, *Hist.*, I, 10, p. 52-53.
4. Corippus, *op. cit.*, III, v. 194 s., p. 192 s.; cf. Ebersolt, *le Grand Palais de Constantinople*, Paris, 1910, p. 41.
5. Dieulafoy, *l'Art antique de la Perse*, t. V, Paris, p. 137, pl. XXII. Le trône à dossier et à marchepied se voit aussi sur un bas-relief de Persépolis; cf. Dieulafoy, *l'Acropole de Suse*, Paris, 1893, p. 307, fig. 186; Ménant, *les Achéménides et les inscriptions de la Perse*, Paris, 1872, p. 78; Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, Berlin, 1910, pl. XXV.
6. Corippus, *op. cit.*, III, v. 59 s., p. 189.
7. Cedrenus, t. II, p. 119. Le sarcophage de sainte Euphémie à Chalcédoine était recouvert d'argent; cf. Nicéphore Calliste, *Eccl. Hist.*, XV, 3 (Migne, *P. G.*, t. 147, p. 17); cf. Ebersolt, *Mission archéologique de Constantinople*, Paris, 1921, p. 21.

les Orientaux, une place importante. La couronne rigide et gemmée (στέφανος), la coiffure officielle des empereurs du ve siècle[1], a parfois une forme légèrement évasée[2]. La tête de Théodose II en est ceinte sur la miniature du Ménologe de Basile II, où l'empereur s'incline devant la châsse contenant les restes de Jean Chrysostome, qui arrivent à Constantinople en 438[3] (fig. 5). Cette couronne, formée d'un simple cercle, ou légèrement évasée, se voit sur les bas-reliefs sassanides[4]. Elle est encore, au vi^e siècle et plus tard, portée par les empereurs[5], et par les souverains vassaux de Byzance. Tzathios, roi des Lazes, reçoit, au vi^e siècle, de l'empereur de Constantinople un stéphanos d'or, incrusté de pierreries (λιθοκόλλητος), parmi les insignes qui lui sont octroyés[6]. Mais, à cette époque, apparaît un autre terme pour désigner la couronne impériale : le στέμμα. Justinien en offrit plusieurs pour la décoration de Sainte-Sophie[7]. L'empereur Maurice suivit son exemple. Un jour sa femme, Constantina, et la veuve de Justin II, Sophie, lui offrirent un stemma d'un prix inestimable. L'empereur, après l'avoir admiré, décida de le porter en offrande à la Grande Église, et le fit suspendre au-dessus de la sainte table par une triple chaînette d'or semée de pierreries[8]. Plus tard, à la fin du viiie siècle, l'impératrice Irène vint en personne à Sainte-Sophie restituer un stemma garni de perles, que son mari défunt, Léon IV, y avait dérobé[9]. Au xe siècle, circulait sur ces couronnes une pieuse légende. Elles avaient été envoyées, disait-on, du ciel même à Constantin le Grand par un ange, qui lui avait donné l'ordre de les suspendre dans le sanctuaire au-dessus de l'autel[10]. Le pèlerin russe Antoine de Novgorod, vers l'an 1200, confirme le fait. Il a vu au-dessus de l'autel, sous le ciborium, la couronne de Constantin ; celles des autres empereurs étaient placées autour du ciborium ; d'autres, plus petites, au nombre de trente, étaient suspendues au même endroit[11]. Le cas n'est pas spécial à Sainte-Sophie; d'autres églises palatines ou urbaines possédaient aussi des couronnes votives[12].

1. *Cer.*, I, 91, p. 413, 415; I, 92, p. 423, 425; I, 94, p. 432.
2. Cette couronne est appelée parfois μοδίολος (*modiolus*) à cause de sa forme légèrement évasée; cf. *Cer.*, I, 91, p. 414; I, 94, p. 432. Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.* s. v., y voit à tort une coiffure spéciale aux impératrices; cette couronne était aussi portée par les empereurs.
3. *Il Menologio di Basilio II*, Turin, 1907, pl. 353. Sur la miniature du Cosmas Indicopleustès de la Bibliothèque Vaticane, le roi Melchisédech porte aussi une couronne rigide et gemmée, sans pendeloques; cf. Venturi, *Storia dell' arte italiana*, t. I, Milan, 1901, p. 154, fig. 144.
4. Flandin et Coste, *Voyage en Perse*, Paris, pl. 51, 186; Dieulafoy, *l'Art antique de la Perse*, t. V, pl. XVI, XXI; Sarre et Herzfeld, *op. cit.*, pl. IX, XLII.
5. *Cer.*, I, 93, p. 429; II, 27, p. 628; II, 37, p. 634; II, 1, p. 522; App. ad lib. I, p. 501.
6. Theophanes, *Chron.*, a. m. 6015, p. 259; *Chronicon paschale*, p. 613; Agathias, *Hist.*, III, 15, p. 172.
7. Preger, *Script. orig. Const.*, t. I, p. 100.
8. Theophanes, *Chron.*, a. m. 6093, p. 433-434.
9. *Ibid.*, a. m. 6273, p. 703.
10. Constantin Porphyrogénète, *De adm. imp.*, 13, p. 82.
11. *Itinéraires russes*, p. 92.
12. *Cer.*, II, 15, p. 580, 581, 586, 587.



Fig. 7. — Mosaïque de Saint-Vital à Ravenne. Justinien et sa suite (Phot. Alinari).

Les couronnes, figurées sur certains monuments du VIe siècle, sont remarquables par un détail d'ornementation, qui fut ajouté à la nouvelle couronne, au stemma. Des pendeloques ou des chaînettes (πρεπενδούλια, κατασειστά) sont suspendues de chaque côté sur les tempes et les joues [1]. Ces chaînettes peuvent avoir pour origine les cordons qui attachaient par derrière l'ancien diadème (fig. 2) ; ces cordons passèrent à l'état de simple ornement et, au lieu de les laisser tomber sur la nuque, on les accrocha aux tempes [2]. Ces appendices pourraient être néanmoins d'origine orientale. Le roi d'Éthiopie, Aréthas, portait un turban d'où s'échappaient quatre chaînettes latérales [3]. Ces pendeloques, ajoutées à l'ancien stéphanos, caractérisent la nouvelle couronne, le stemma.

Sur l'ivoire Barberini l'empereur, qui porte le costume de général romain, comme sur la statue en bronze de Barletta, a la tête ceinte d'un cercle rigide, incrusté de pierreries, mais sans pendeloques (fig. 6). Si l'on compare cette coiffure aux couronnes figurées sur les monuments de l'époque de Justinien, on verra volontiers dans le cavalier, représenté sur le célèbre ivoire du Louvre, un empereur antérieur au VIe siècle. Les couronnes, qui ceignent le front de Justinien sur les mosaïques de Ravenne, sont beaucoup plus somptueuses. Sur la mosaïque de Saint-Vital, la couronne métallique est ornée de deux rangs de perles et de deux minces chaînettes, terminées par une grosse perle piriforme (fig. 7). Sur la mosaïque de Saint-Apollinaire-Neuf la coiffure est semblable, avec une grosse pierre ovale décorant le cercle gemmé (fig. 8).

Il en est de même de la fibule, ce bijou qui retient la chlamyde sur l'épaule droite. Sur les bas-reliefs de l'Obélisque de Théodose à Constantinople et sur l'ivoire Barberini (fig. 1, 6), la fibule est toute ronde, comme sur les bas-reliefs sassanides, où elle est formée d'un simple cercle ou de deux cercles accolés [4]. Par contre sur les mosaïques de Ravenne et sur le médaillon d'or conservé autrefois au Cabinet des médailles [5], la fibule de Justinien est un cabochon, serti de perles, d'où pendent trois chaînettes, terminées par une grosse perle piriforme. Les textes contemporains confirment ce détail d'ornementation. Les satrapes héréditaires d'Arménie et le

1. *Cer.*, I, 41, p. 209; II, 15, p. 582. Anne Comnène, *Alex.*, III, 4, p. 147, appelle ces pendeloques ὁρμαθοί; Codinus, *De offic.*, III, p. 13, 15, IV, p. 17, les désigne sous le nom de σεῖα.

2. Les cordons qui attachent le diadème derrière la tête sont très visibles sur le médaillon de Théodose Ier provenant du trésor trouvé en Égypte; cf. Dennison et Morey, *op. cit.*, pl. X, p. 118, fig. 4. Ces deux cordons, terminés chacun par une perle, tombent sur la nuque. Sur la statue impériale de Barletta, ces cordons, terminés par une perle, ne tombent pas sur la nuque, mais derrière l'oreille. Ce sont encore des cordonnets et non pas des chaînettes; mais on remarque la tendance à les attacher vers les tempes et non plus derrière la tête (fig. 2).

3. Theophanes, *Chron.*, a. m. 6064, p. 377.

4. Flandin et Coste, *Voyage en Perse*, pl. 33, 182, 191.

5. De Boze, *Description historique d'un médaillon d'or de Justinien* (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. 26, 1759, p. 523 s.); cf. Wroth, *Catalogue of the imperial byzantine coins in the British Museum*, t. I, Londres, 1908, frontispice; Diehl, *Justinien*, Paris, 1901, p. 23, fig. 10.



Fig. 8. — Mosaïque de Saint-Apollinaire-Neuf à Ravenne. Justinien (Phot. Alinari).

roi des Lazes recevaient, au VIe siècle, de l'empereur de Constantinople une chlamyde et une fibule d'or (περόνη, ἐμπερόνημα), ornée d'une pierre précieuse, d'où pendaient trois pierres, accrochées à des chaînes flexibles en or[1].

* * *

Les coiffures féminines sont, au VIe siècle, encore plus riches. L'impératrice Théodora sur la mosaïque de Saint-Vital porte une couronne, ornée de deux rangs de perles et de deux pendeloques très longues. Au milieu de la couronne se dresse une aigrette (λόφος) en pierreries (fig. 9, 10)[2]. Les cheveux forment un large bourrelet, maintenu par une résille de pierreries. Cette coiffure était à la mode au VIe siècle[3]. Elle apparaît sur la tête de l'impératrice figurée en costume d'apparat sur deux plaques en ivoire, conservées, l'une à Vienne, l'autre à Florence (fig. 11)[4]. Sur le large bourrelet, enfermé dans une résille, est posée la couronne, un cercle mince, couvert de pierreries et surmonté d'une aigrette ; de longues pendeloques semblables à celles de Théodora descendent jusque sur la poitrine. Cependant la couronne est plus légère, plus simple, moins surchargée sur l'ivoire de Florence que sur la mosaïque de Ravenne. Cette impératrice au visage épais, coiffée d'une couronne, qui n'est pas encore le cercle large et surchargé de Théodora, est peut-être l'impératrice Ariadne, qui fut successivement l'épouse des empereurs Zénon et Anastase Ier et mourut au début du VIe siècle, en 515[5].

1. Procope, *De aedif.*, III, 1, p. 247; Agathias, *Hist.*, III, 15, p. 172.

2. Cedrenus, t. II, p. 475.

3. Cette coiffure en forme de large bourrelet est celle de la princesse Juliana Anicia sur la miniature du Dioscoride de Vienne; cf. Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. II, Paris, 1873, pl. XLIII; Premerstein, *Anicia Juliana im Wiener Dioskorides-Kodex* (*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, t. XXIV, Wien, 1903, p. 121, fig. 5). Ce bourrelet apparait aussi sur un buste du Musée du Capitole, que l'on suppose être celui de la reine Amalasonte ; cf. Venturi, *Storia dell' arte italiana*, t. I, Milan, 1901, p. 177, fig. 165, p. 412.

4. Venturi, *op. cit.*, p. 369, fig. 340, p. 371, fig. 341. Sur la plaque de Vienne l'impératrice est assise; elle est debout sur celle de Florence. Le costume et le trône, surmonté d'un dôme sous lequel se tient la souveraine, sont à peu près identiques sur les deux ivoires. Sur la plaque de Florence v. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, t. I, *Ivoires*, pl. V, 3, p. 81 s.; *Études d'histoire du moyen âge dédiées à G. Monod*, Paris, 1896, p. 67; Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, p. 349, fig. 173; Dalton, *Byzantine art and archaeology*, Oxford, 1911, p. 213, fig. 128.

5. Delbrueck (*Mittheilungen des K. deuts. archäolog. Instituts. Römische Abteilung*, 1913, p. 341 s.) identifie l'impératrice, figurée sur les ivoires de Florence et de Vienne, avec Théodora, femme de Justinien Ier. Mais la couronne mince et légère est toute différente de celle que porte Théodora sur la mosaïque de Ravenne. Venturi, *op. cit.*, p. 496-497, a rapproché avec raison l'impératrice représentée sur les deux plaques de Florence et de Vienne du diptyque du consul Clementinus, au Musée de Liverpool, sur lequel Ariadne apparait en buste. Sa coiffure et son visage large et gras rappellent l'impératrice des ivoires de Florence et de Vienne; cf. *Ibid.*, p. 367, fig. 338, p. 368, fig. 339. La souveraine, figurée sur ces deux dernières plaques, qui peuvent dater du début du VIe siècle, est plutôt Ariadne que l'impératrice Irène (797-802). Au VIIIe-IXe siècle, la couronne des impératrices présentera un autre aspect; elle sera plus lourde, plus surchargée.



Fig. 9. — Mosaïque de Saint-Vital à Ravenne. Théodora et sa suite (Phot. Alinari).

Le cou de cette impératrice, celui de Théodora et de plusieurs dames de sa suite, est orné de colliers minces, formés d'un chapelet de pierreries. Plus bas, la poitrine et les épaules sont couvertes d'un large collet, chargé de gemmes et bordé de grosses perles ovales ou piriformes. Le caractère oriental de ces deux parures est établi. Les Perses portaient deux sortes de colliers, l'un filiforme, formé de tresses ou d'anneaux entrelacés (στρεπτόν) ; l'autre, un gorgerin, contournait le vêtement à la naissance du cou (περιδέραιον)[1]. Ces deux parures se voient sur les reliefs sassanides[2] ; un auteur byzantin affirme, du reste, que la première de ces parures avait été empruntée aux Perses, qui l'avaient reçue eux-mêmes des Mèdes[3]. Le second ornement fut aussi adopté par les Byzantins, sous le nom de μανιάκης ou μανιάκιον. C'était un collet, formé de bandes d'étoffe brochée d'or et de pierres précieuses et de perles[4]. Il recouvrait les épaules, la poitrine et la nuque des femmes et des hommes, empereurs et grands dignitaires de la cour[5]. Le roi d'Éthiopie, Aréthas, portait aussi autour du cou un maniakis broché d'or[6]. Mais une parure bien féminine étaient les boucles d'oreilles, qui encadrent les visages fins et distingués de Théodora et des dames de sa cour (fig. 9, 10).

Les gemmes et les perles font scintiller d'autres pièces du costume. La chlamyde de l'impératrice figurée sur l'ivoire de Florence est bordée d'une double série de grosses perles (fig. 11). La ceinture des hommes (ζώνη, *cingulum*) est enrichie de gemmes[7]. Cette pièce du costume était commune à l'Orient et à l'Occident ; toutefois l'usage de la garnir de pierreries est d'origine asiatique. Les reliefs sassanides en offrent de fréquents exemples[8].



Les modes étrangères avaient gagné toutes les couches de la population byzantine. A l'époque de Justinien, on adopte le costume des Huns, leur blouse, leur pantalon, leurs chaussures[9]. Si cette introduction des modes « barbares » est venue

1. Agathias, *Hist.*, III, 28, p. 202-203. Ces deux espèces de parures de cou sont aussi distinguées par Nicétas Choniates, *De Isaac. Angelo*, III, 7, p. 583.

2. Flandin et Coste, *Voyage en Perse*, pl. 13, 33, 191, 229.

3. Codinus, *De offic.*, VI, p. 50, 54.

4. *Cer.*, II, 15, p. 574, 575, 584; II, 40, p. 640; II, 52, p. 708, 709, 722.

5. Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 72. Ce collet a passé en Russie où il est devenu la large pèlerine des anciens tsars (barmy), couverte de médaillons représentant des saints et ornée de pierres précieuses; cf. Kondakov, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, Francfort, 1892, p. 74-75.

6. Theophanes, *Chron.*, a. m. 6064, p. 377.

7. Corippus, *De laudibus Justini minoris*, II, v. 88, p. 178 ; Theophanes, *Chron.*, a. m. 6015, p. 260; Agathias, *Hist.*, III, 15, p. 172. Dans ce dernier texte le mot μίτρα désigne la ceinture et non la coiffure, l'auteur ayant mentionné auparavant la couronne.

8. Flandin et Coste, *op. cit.*, pl. 9, 13, 182, 191.

9. Procope, *Hist. arc.*, 7, p. 49.

d'en bas, l'usage des bottes molles (ὑποδήματα, πέδιλα, τζαγγία) a été emprunté par la cour byzantine à la cour des rois de Perse. Ces bottes dont est chaussé Justinien sur la mosaïque de Saint-Vital (fig. 7) étaient d'un rouge écarlate ou pourpre ; elles étaient semées de perles et brodées avec l'art merveilleux des Asiatiques[1].



FIG. 10. — Mosaïque de Saint-Vital à Ravenne. Théodora et sa suite (détail). (Phot. Alinari).

Un autre vêtement d'origine persane est le paragaudion (παραγαύδιον, παραγαύδης). Il avait des manches, était serré à la taille par une ceinture de peau teinte en pourpre, et était orné de broderies d'or[2]. La tunique (paragaudion) que les souverains vas-

1. Procope, *De aedif.*, III, 1, p. 247; *Chronicon paschale*, p. 614 ; Theophanes, *Chron.*, a. m. 6015, p. 260; Agathias, *Hist.*, III, 15, p. 172; cf. Ebersolt, *op. cit.*, p. 63.

2. Anciennement le mot *paragauda* désignait une bordure d'or appliquée à un vêtement; cf. *Theodosiani libri XVI*, X, 21, 1, 2, t. I, 2, p. 565, 566. Cette bordure d'or donna par la suite son nom à tout le vêtement; cf. Lydus, *De magistratibus populi romani*, éd. Wuensch, Leipzig, 1903, I, 17, p. 21; II, 13, p. 69; Ebersolt, *op. cit.*, p. 74 n. 1. Ce vêtement était orné de broderies (πλουμία) d'or: cf. *Chronicon paschale*, p. 614; Malalas, *Chron.*,

saux de Byzance recevaient, au VIe siècle, de l'empereur de Constantinople, comme insigne de leur royauté, était chargée de broderies d'or représentant l'image du basileus. La chlamyde de ces mêmes souverains était décorée d'une pièce rapportée (ταβλίον) sur laquelle était brodée (ἐκ κεντητοῦ) l'image de l'empereur de Constantinople [1]. Si l'on examine la chlamyde de l'impératrice, figurée sur l'ivoire de Florence, on remarquera un morceau d'étoffe cousu à hauteur de la poitrine (fig. 11). Il est bordé d'une double série de menues perles ; dans un médaillon apparaît le buste d'un empereur, la tête ceinte d'une couronne. Les impératrices, comme les souverains vassaux de Byzance, portaient sur la poitrine l'image du souverain.



Fig. 11. — Ivoire du Musée national de Florence (d'après Molinier).

Les empereurs eux-mêmes ornaient leur chlamyde d'une pièce brodée d'or, de couleur rouge ou pourpre [2]. Le tablion de Justinien, sur la mosaïque de Saint-Vital, est semé de cercles rouges, isolés, à l'intérieur desquels se détache un oiseau. Au-dessous de la fibule, la chlamyde, pourpre foncée, est décorée d'un autre oiseau à l'intérieur d'un cercle rouge. Sous le manteau apparaît la tunique blanche à broderies d'or (fig. 7) [3]. Mais le poète qui a chanté les louanges de Justinien révèle l'existence d'un autre costume pourpre, constellé de gemmes, sur lequel étaient figurés, en fils d'or

XVII, p. 413. On entendait par ce dernier mot un ouvrage brodé (*opus plumarium*) ; cf. Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v. πλουμίον.

1. Procope, *De aedif.*, III, 1, p. 247 ; Theophanes, *Chron.*, a. m. 6015, p. 259-260 ; *Chronicon paschale*, p. 613-614.

2. Ebersolt, *op. cit.*, p. 55.

3. Weiss, *Kostümkunde*, Stuttgart, 1883, pl. II ; Garucci, *Storia dell' arte cristiana*, t. IV, Prato, 1881, pl. 264.



Fig. 12. — Mosaïque de Saint-Apollinaire-Neuf à Ravenne. Procession des saintes (Phot. Alinari.

(neto auro), les exploits et les victoires du grand empereur. Un véritable artiste *(pictor)* les avait dessinés au moyen d'une aiguille fine *(acu tenui)*, aussi bien que s'il eût manié le pinceau. D'autres couleurs avaient été employées, car les corps paraissaient animés d'une vie réelle [1].

Si ce riche vêtement de Justinien a disparu, la mosaïque de Ravenne permet d'admirer un spécimen de costume à décoration figurée. Au bas de la chlamyde pourpre de Théodora se détache une large bordure à broderies représentant l'Adoration des Mages (fig. 9). Sous cette vaste chlamyde, l'impératrice porte une robe blanche, avec une bande d'or et des ornements rouges. Les suivantes sont vêtues d'amples manteaux dont elles se drapent avec grâce, et de robes aux multiples couleurs, vert, jaune, blanc, violet, rouge, brun. Des dessins, cercles isolés ou entourés d'un quadrillage, croix, fleurons, oiseaux bleus ou rouges, des ornements en or, de forme ovale ou carrée, des losanges sont semés sur ces précieux tissus [2]. Ces costumes de cour étaient recouverts d'une décoration très riche et très variée : personnages, animaux, ornements floraux et géométriques.

La procession des saintes sur la mosaïque de Saint-Apollinaire-Neuf, à Ravenne, permet encore d'évoquer les splendeurs de cette cour du VIe siècle (fig. 12). Ces saintes sont habillées, en effet, avec une recherche extrême. Elles s'avancent en une longue procession, portant dans la main une couronne, vêtues de costumes éclatants, dans une attitude uniforme, mais pleine de grâce. Leur tunique blanche est ornée d'une large bande descendant verticalement jusqu'à la cheville. La robe, à manches tombant jusqu'au milieu du bras, est serrée à la taille par une ceinture. Le vêtement, bien ajusté, dessinant les formes du corps juvénile, est décoré de cercles isolés, de carrés, de losanges, de palmettes, de pois et de dessins variés, mais toujours d'une petite bande parallèle à la bordure, posée de biais. Un large collet contourne la robe à la naissance du cou qui reste dégagé. Des perles font scintiller ce collet, la ceinture, la bordure du costume, les manches enserrant le poignet. Les cheveux sont maintenus dans un bandeau, semé de perles et de pierres précieuses. Un léger voile blanc, à franges, descend derrière la tête et rehausse l'éclat de ce luxueux costume, qui était celui des riches patriciennes de la cour.

En souvenir des vieilles traditions romaines Justinien revêtait parfois la *trabea* des consuls [3]. Dans ces occasions son costume ressemblait à celui qui apparaît sur les diptyques consulaires en ivoire, sculptés depuis le Ve siècle jusque vers le milieu du VIe. La *toga*, la longue robe, descendant jusqu'aux pieds, la *trabea*, la large écharpe, croisée sur la poitrine et dont l'une des extrémités retombe sur le bras gauche, étaient entièrement recouvertes d'ornements. Ce sont souvent des cercles tangents, des

1. Corippus, *De laudibus Justini minoris*, I, v. 276 s., p. 173.
2. Weiss, *op. cit.*, t. II, pl. III; Garucci, *op. cit.*, t. IV, pl. 264; Ricci, *Ravenna*, Bergamo, 1903, pl. p. 12.
3. Corippus, *op. cit.*, IV, v. 10, p. 198; v. 124, p. 201; v. 312, p. 206.



Fig. 13. — Diptyque du consul Magnus. Cabinet des médailles (Phot. Giraudon).

carrés ou des losanges, à l'intérieur desquels apparaissent des marguerites ou des fleurons [1]. Ces deux pièces du costume consulaire étaient brodées à l'aiguille *(toga picta ou acu picta, trabea picta)*. Sur certains diptyques, comme celui de Magnus, qui fut consul en 518, l'ivoirier a donné aux motifs une telle saillie et un modelé si parfait que l'étoffe paraît avoir été brodée au plumetis (fig. 13).

Si la tradition antique survit dans ce costume, l'Orient continue à exercer à la cour une puissante influence. Le disque d'argent, trouvé à Kertch et conservé au Musée de l'Ermitage, en offre un autre exemple caractéristique. Sur ce disque sont dessinés à la pointe un cavalier et deux personnages, un garde et une Victoire, couverts d'une couche de dorure (fig. 14) [2]. Le cavalier est un empereur, la tête ceinte du diadème, qui fut encore porté par les empereurs du VIe siècle [3]. Son pantalon, suivant la mode étrangère adoptée à l'époque de Justinien [4], descend jusqu'au bas de la jambe comme celui du souverain sassanide [5]. La tunique du cavalier, avec ses larges galons brodés, est le paragaudion perse et sarmate, serré à la taille par une ceinture [6]. Sur cette courte tunique on pouvait revêtir une cuirasse. L'empereur, figuré sur le disque de Kertch, est en costume militaire ; il tient dans sa main droite la lance. Le baudrier qui passe sur sa poitrine, son ceinturon, ses souliers bas et légers, le harnachement du cheval sont couverts de pierreries. Cet empereur du VIe siècle ne porte plus le costume de général, comme sur l'ivoire Barberini (fig. 6) ou sur la statue de Barletta ; il est vêtu à la mode « barbare » qui avait pénétré à la cour byzantine.

*
* *

Les étoffes luxueuses ne sont pas seulement employées pour l'habillement ; elles servent aussi de parure aux sanctuaires et aux palais. Justinien donne à l'église de Sainte-Sophie une quantité de tissus précieux : voiles destinés à couvrir le calice et la patène (ποτηροκάλυμμα, δισκοκάλυμμα), nappes d'autel (ἐνδυτή) brodées d'or

1. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, t. I, *Ivoires*, p. 24, fig. 17, p. 27, fig. 24; Diehl, *Justinien*, Paris, 1901, p. 111, fig. 41, p. 453, fig. 150, p. 456, fig. 152; *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, p. 271, fig. 139. p. 273, fig. 140; Dalton, *op. cit.*, p. 17, fig. 8, p. 198, fig. 119, p. 199, fig. 120.

2. Strzygowski et Pokrovskij (*Materialy po archeologij Rossij*, n° 8, Pétersbourg, 1892); Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 290, fig. 150; *Justinien*, p. 30, fig. 12.

3. V. plus haut p. 20 n. 1.

4. V. plus haut p. 38.

5. Dieulafoy, *l'Art antique de la Perse*, t. V, p. 103, fig. 94, p. 138, pl. XXII; Christensen, *l'Empire des Sassanides* (*Mémoires de l'Académie royale des sciences et des lettres de Danemark*, Copenhague, 1907, p. 92).

6. V. plus haut p. 39; cf. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 500, 505. Sur cette tunique on pouvait revêtir une cuirasse : χιτών ou ἱμάτιον ἐπιλώρικον. D'après la scolie, *Cer.*, p. 500, l. 8, cette tunique était désignée sous deux noms différents; cf. Bjeljaev (*Žurnal ministerstva narodnago prosvječšenija*, t. 289, 1893, p. 364). Sur la miniature du Psautier de la Marcienne, Basile II est revêtu d'une tunique analogue à celle de l'empereur figuré sur le disque de Kertch; mais sur cette tunique Basile II a passé la cuirasse d'or; cf. Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, Paris, 1890, p. 304; Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 376, fig. 182; Dalton, *op. cit.*, p. 485, fig. 290.

et semées de pierres précieuses et de perles[1]. Les rideaux, suspendus entre les colonnes d'argent du ciborium surmontant la sainte table, avaient une valeur artistique



FIG. 14. — Disque de Kertch. Musée de l'Ermitage.

bien plus considérable[2]. Paul le Silentiaire, le poète qui les a décrits, ne laisse aucun

1. Preger, *Script. orig. Const.*, t. I. p. 100; *Cer.*, I, 1, p. 15; II, 31, p. 631; Germain, *Rerum ecclesiast. contemplatio* (Migne, *P. G.*, t. 98, p. 400). D'après Robert de Clary la « toile » de l'autel de Sainte-Sophie était « d'or et de pierres précieuses »; cf. Hopf, *Chroniques gréco-romanes*, Berlin, 1873, p. 67.

2. Paul le Silentiaire, *Description de Sainte-Sophie*, v. 758-805, p. 248-250; cf. Strzygowski, *Orient oder Rom*,

doute sur l'emploi simultané du tissage et de la broderie. Sur l'un de ces tissus, on voyait trois arcs d'or, soutenus par quatre colonnes d'or. Sous l'arcade médiane, l'image du Christ n'était pas brodée à l'aiguille, mais tissée de fils aux couleurs variées. Son manteau brillait de l'éclat de l'or ; sa tunique était teinte en pourpre de Sidon. Il faisait, de la main droite, le geste de bénédiction et tenait dans la main gauche l'Évangile. Sur son vêtement, les fils d'or, imitant des cannelures, étaient cousus au tissu par de petits points en fils de soie[1]. Ainsi, cette ornementation en broderie d'or avait été ajoutée à la surface du fond préexistant, tissé en fils de couleurs variées. De chaque côté du Christ, sous les deux arcades latérales, les apôtres Paul et Pierre, l'un tenant un livre, l'autre une croix, étaient vêtus de blanc. Sur les bords de ce même tissu, étaient figurées avec art les bonnes œuvres de Justinien et de Théodora, les hospices, les sanctuaires fondés par leurs soins ; on y voyait aussi les miracles du Christ. Sur un autre rideau du ciborium, était représentée la Vierge ayant à ses côtés les souverains. Sur un troisième, le Christ bénissait l'empereur et l'impératrice dans la même attitude. Tous resplendissaient de l'éclat des fils d'or et des fils multicolores. L'or rehaussait également les portières suspendues aux portes de la Grande Église[2]. Des tapis, qui sont une spécialité orientale, recouvraient le sol de ce sanctuaire[3]. Ils sont aussi employés à la cour de Justinien dans les grandes salles et sur les degrés du trône[4]. Des portières et des tentures étaient suspendues aux portes et aux murs de la demeure impériale. Pour le mariage de l'empereur Maurice avec Constantina, fille de l'empereur Tibère, en 582, la salle était tendue entièrement de tissus teints en pourpre de Tyr, et le trône était décoré de fines étoffes[5].

A Saint-Apollinaire-Neuf, à Ravenne, la mosaïque représentant le Palatium peut donner une idée des tentures décoratives, suspendues aux portes et dans les entre-colonnements du Grand Palais de Constantinople (fig. 15). La double portière de la porte centrale est ornée de bordures avec entrelacs et d'un motif carré au milieu duquel se détache un cercle. Ces tentures étaient fixées à des tringles par des anneaux ou accrochées aux portes et aux colonnes, comme les somptueux

Leipzig, 1901, p. 102; Diehl, *op. cit.*, p. 217. Antoine de Novgorod a vu aussi, en 1200, les rideaux des colonnes du ciborium; cf. *Itinéraires russes*, p. 92.

1. Paul le Silentiaire, *op. cit.*, v. 783, p. 249, emploie, pour désigner ces cannelures, les mots σωλήν, αὐλός. L'Anonyme dit à propos des nappes d'autel qu'elles étaient χρυσαῖ σωληνωταί; cf. Preger, *op. cit.*, t. I, p. 100. Ces deux épithètes ont le même sens que le composé χρυσοσωληνοκέντητος du livre des *Cérémonies;* cf. *Cer.*, I, 10, p. 80. Cet adjectif indique une ornementation brodée en fils d'or et imitant des cannelures.

2. Codinus, *De offic.*, XVII, p. 97.

3. Antoine de Novgorod signale un tapis dans la chapelle de Saint-Pierre, attenante à Sainte-Sophie; cf. *Itinéraires russes*, p. 89. Le mot ἐπεύχιον désignait un tapis de prière. Par la suite il devint synonyme de τάπης ou de νακοτάπης; cf. *Cer.*, App. ad. lib. I, p. 465, 467; II, 10, p. 546; Theophanes cont., V, 76, p. 319.

4. Corippus, *op. cit.*, III, v. 204, p. 193; IV, v. 123, p. 201 : *tapetes*.

5. *Ibid* , v. 206 s., p. 193 : *vela;* Théophylacte Simocatta, *Hist.*, I, 10. p. 52.

rideaux de pourpre sur les mosaïques de Saint-Georges à Salonique [1], ou comme la tenture à bandes multicolores, sur la mosaïque de Saint-Vital (fig. 9).

Les tentures palatines devaient être aussi décorées de sujets profanes. On sait que les Byzantins gardèrent le goût des jeux du cirque, que les Romains leur avaient transmis. Les ateliers de tisserands conservèrent sans doute de l'antiquité le sujet des courses, qui occupaient une place très importante dans la vie publique de la capitale. Plusieurs tissus sur lesquels est représenté un char, traîné par des chevaux et conduit par un cocher, sont heureusement parvenus jusqu'à nous [2]. Ils

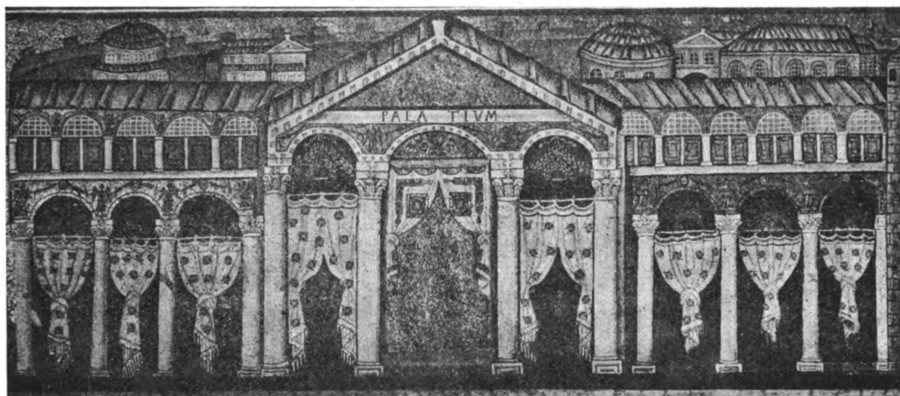


FIG. 15. — Mosaïque de Saint-Apollinaire-Neuf à Ravenne. Le Palatium (Phot. Alinari).

permettent d'évoquer le décor profane des palais et des demeures princières. Sur l'étoffe du Musée de Cluny, dont le fond est bleu et le décor jaune, le motif se déploie à l'intérieur d'un grand cercle (fig. 16). De chaque côté du quadrige, deux serviteurs du cirque accourent tenant un fouet et une couronne. Devant, deux petits personnages, chargés de cornes d'abondance, en versent le contenu, des petits disques, dans un récipient. Le cocher est vêtu d'une tunique, serrée au thorax par des courroies. Ce costume à bandes parallèles, formant une sorte de cuirasse, est celui du cocher Porphyrios sur le relief conservé maintenant au Musée de Constantinople ; on y remarque les mêmes chevaux de front, les mêmes serviteurs du cirque, vêtus

1. Diehl, Le Tourneau et Saladin, *les Monuments chrétiens de Salonique*, Paris, 1918, pl. I, II.

2. Le motif du char se rencontre sur plusieurs tissus, conservés au Musée de Cluny, à Bruxelles, à Aix-la-Chapelle, à Londres, dans la collection Liénard; cf. Migeon, *les Arts du tissu*, Paris, 1909, p. 19, 21; Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, t. IV, 1856, pl. XX, XXI; Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 259, fig. 133, p. 606 Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin, 1913, p. 32, fig. 87, p. 68, 69; Dalton, *op. cit.*, p. 596 n. 1; Lethaby (*The Burlington Magazine*, t. XXIV, janvier 1914, p. 186).

d'une courte tunique, serrée à la ceinture[1]. Le motif des deux personnages répandant des monnaies est une allusion aux largesses que les consuls avaient coutume de faire à l'occasion des jeux. Ce motif figure, du reste, sur les diptyques consulaires[2]. Les courses de char qui furent représentées plusieurs fois par les sculpteurs de la capitale sur le marbre[3], ont dû inspirer aussi les tisserands. Ce tissu à sujet byzantin montre cependant un motif d'origine sassanide, les bouquetins placés de chaque côté de palmettes, dans les écoinçons. Comme dans le costume, l'influence de la Perse se faisait sentir dans les arts du tissu, au VIe siècle.

Pendant ce siècle qui fut celui de Justinien le Grand, les arts somptuaires se développent d'une manière considérable. Les industries du luxe, fondées par Constantin dans sa nouvelle capitale, connaissent une ère de prospérité qui se reflète dans l'éclat des orfèvreries et dans la somptuosité des étoffes et des costumes. Le souci constant de maintenir le prestige de la monarchie, la présence d'une cour fastueuse donnèrent à l'art de la capitale ce caractère de magnificence que les souverains s'efforceront de maintenir pendant toute la durée de l'empire.

1. Ebersolt (*Revue archéologique*, 1911, p. 4 s., fig. 2-5).

2. Diptyque consulaire conservé au Victoria and Albert Museum (530); cf. Dalton, *op. cit.*, p. 199, fig. 120.

3. Base de l'Obélisque de Théodose; cf. Ebersolt, *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant*, Paris, 1919, p. 49, fig. 9. Sur un marbre, trouvé près de l'Hippodrome et conservé au Musée de Berlin, figurent aussi les serviteurs du cirque; cf. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche, byzantinische und italienische Bildwerke*, 1re partie, Berlin, 1909, p. 16 s., n° 27; Dalton, *op. cit.*, p. 143, fig. 82.



Fig. 16. — Étoffe à quadrige. Musée de Cluny.

CHAPITRE III

L'ACTIVITÉ DE L'ÉCOLE DE CONSTANTINOPLE ET L'EXPANSION DE L'ART IMPÉRIAL (VIIe-Xe SIÈCLE)

Au VIIe siècle, sous la dynastie inaugurée par l'empereur Héraclius, le développement des arts somptuaires subit le contre-coup des graves périls qui s'abattent sur la monarchie. Les Avars apparaissent devant Constantinople, dépouillent de leurs trésors plusieurs églises de la banlieue et emmènent leur butin au delà du Danube[1]. Les Perses et surtout les Arabes firent courir à l'empire les plus graves dangers. Héraclius réussit, grâce à ses succès militaires, à rétablir le prestige de la monarchie. Mais l'invasion arabe allait anéantir le résultat de ses victoires. C'est sans doute à cet empereur valeureux, qui avait vaincu les armées de Chosroès II et saccagé la résidence du souverain sassanide[2], que doit être attribué un tissu de soie conservé à Liége (fig. 17)[3]. Sur le fond rouge s'enlèvent, en jaune, un décor de palmettes et un motif octogonal, formé de quatre larges feuilles, de deux rosettes enfermant une croix et de deux octogones contenant un monogramme cruciforme. Ce monogramme présente les lettres du nom Ἡρακλίου[4].

A Ravenne, l'église de Saint-Apollinaire in Classe conserve une composition historique de la seconde moitié du VIIe siècle. La mosaïque, malheureusement abîmée et restaurée, montre Constantin IV, ayant à ses côtés deux princes, et l'archevêque Reparatus, entouré de son clergé (fig. 18)[5]. L'empereur, qui ne porte pas de cou-

1. *Chronicon paschale*, p. 713.
2. V. plus haut, p. 11.
3. Lessing, *Die Gewebesammlung des K. Kunstgewerbemuseums in Berlin*, pl. 54 b.; Falke, *op. cit.*, t. II, Berlin, 1913, p. 7, fig. 227.
4. Le nom de « Héraclios souverain » se lit, avec la même orthographe, sur un chapiteau du Musée de Constantinople; cf. Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, t. II, Constantinople, 1914, p. 533 s., n° 755. Sur le tissu de Liége le monogramme se lit tantôt à l'endroit, tantôt à l'envers, sans doute parce que l'étoffe, qui devait être suspendue, avait été faite pour être vue dans les deux sens.
5. Diehl, *op. cit.*, p. 332; Dalton, *op. cit.*, p. 363, fig. 216, p. 364.



FIG. 17. — Tissu de Liége (d'après Lessing).

ronne, est vêtu d'une tunique blanche et d'une chlamyde pourpre, avec un grand tablion foncé sur le devant. La fibule, une grosse pierre, sertie de perles, n'a plus les pendeloques à la mode sous le règne de Justinien[1]. Le costume impérial semble avoir perdu, au VIIe siècle, un peu de son ancienne richesse. Par contre, la couronne s'est chargée d'une petite croix, qui n'apparaît pas sur les coiffures de l'époque de Justinien[2].

Au VIIIe siècle, la garde-robe impériale s'enrichit d'un nouveau costume d'apparat, le τζιτζάκιον, adopté à la suite du mariage de Constantin V avec la fille du Khan des Khazares[3]. La cour restait ouverte aux modes étrangères. Si elle continue à recevoir des apports venus de l'Orient, elle envoie à son tour des œuvres d'art en Occident, suivant la tradition inaugurée à l'époque précédente. Constantin V fait parvenir à Pépin le Bref des présents au nombre desquels se trouvait un orgue[4]. Parmi ces dons figurait peut-être un tissu historié qui, d'après la tradition, fut donné, en même temps que des reliques, à l'abbaye de Mozac (Puy-de-Dôme) par Pépin le Bref. Cette précieuse étoffe, conservée au Musée des soieries à Lyon, est, en effet, d'origine byzantine par le costume des deux empereurs affrontés chassant le lion (fig. 19)[5]. Le fond est bleu foncé avec décor jaune et rouge ; le motif se déploie à l'intérieur d'un grand ovale. Les deux cavaliers, symétriquement disposés de chaque côté d'un arbre stylisé, la lance dans la main, portent le même costume, une tunique descendant jusqu'aux pieds et serrée à la taille par une ceinture. Cette tunique est ornée de bandes brodées comme le paragaudion, le vêtement d'origine persane[6]. Sur les genoux, on remarque des petites roues brodées *(orbiculi)*. Le harnachement du cheval n'est pas moins riche. D'après les textes le frein (σελλοχάλινον) de la monture impériale était en or et semé de pierreries et de perles[7]. La selle (σέλλα, σελλίον) et son tapis étaient brodés d'or[8]. Le harnachement (χίωμα, χαίωμα),

1. Ces pendeloques de la fibule (φίβλα, φιβλίον, φιβλατώριον, φιβλατούρα) ne semblent pas avoir reparu plus tard; cf. *Cer.*, I, 41, p. 208-209; I, 43, p. 218, 219, 220; II, 52, p. 708; Constantin Porphyrogénète, *De adm. imp.*, 52, p. 251.

2. La petite croix, ornant la couronne impériale, se voit sur les monnaies à partir de Tibère II (578-582); cf. Sabatier, *Description générale des monnaies byzantines*, t. I, p. 29; Wroth, *Catalogue of the imperial byzantine coins in the British Museum*, t. I, pl. XIII s.

3. *Cer.*, I, 1, p. 22, scol. l. 19; Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 56.

4. Einhardi, *Annales*, a. 757 (*Monumenta Germaniae historica*, Script., t. I, p. 140).

5. Migeon, *les Arts du tissu*, Paris, 1909, p. 26; Diehl, *op. cit.*, p. 604, fig. 300; Dalton, *op. cit.*, p. 591-592; Falke, *op. cit.*, t. II, p. 4-5, fig. 219; Cox, *les Soieries d'art*, Paris, 1914, p. 56.

6. V. plus haut p. 39, 44. Ces bandes brodées (*paragaudae*) étaient cousues sur le vêtement. V. une de ces bandes dans Cox, *l'Art de décorer les tissus*, Paris, Lyon, 1900, pl. VI, fig. 5.

7. *Cer.*, I, 17, p. 99, 105; I, 10, p. 80-81.

8. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 468 : σελλίον διάχρυσον κοπτόν. Le mot διάχρυσος, appliqué aux étoffes, signifie brodé ou tissé d'or; v. plus haut p. 27 n. 1. Les adjectifs, κοπτός, διακοπτός, sont appliqués plusieurs fois à des vêtements dans le livre des *Cérémonies;* cf. *Cer.*, I, 65, p. 294; II, 15, p. 582. Ils indiquent une décoration à stries parallèles; cf. Reiske, *Commentarii ad Const. Porph. de Cerimoniis aulae byzantinae*, p. 526, 527, 688. Sur ces tissus, les broderies d'or devaient être disposées en bandes parallèles.

sur l'encolure et la croupe de la bête, était enrichi de perles et de pierres[1]. Des rubans (πράνδιοι) de soie rouge étaient attachés aux pieds et à la queue[2]. On reconnaît presque tous ces détails sur le harnachement des chevaux du tissu de Mozac. L'un d'eux surtout est bien caractéristique : les bandelettes flottantes, nouées à la queue



FIG. 18. — Mosaïque de Saint-Apollinaire in Classe. Constantin IV, l'archevêque Reparatus et leur suite (Phot. Ricci).

du cheval. Ces rubans se rencontrent souvent dans les monuments sassanides, où ils sont attachés au cou des animaux et aux différentes pièces du costume[3].

La coiffure des empereurs du tissu de Mozac a disparu en partie. On peut sans

1. *Cer.*, I, 37, p. 188, 190, 191; I, 53, p. 268; App. ad lib. I, p. 500, 505; Codinus, *De offic.*, XVII, p. 97.

2. *Cer.*, I, 10, p. 81; I, 17, p. 99. Codinus, *loc. cit.*, appelle ces bandelettes τούβια. Ces rubans étaient d'importation étrangère. Ils ne pouvaient être vendus à Constantinople que par une catégorie de marchands, ayant la spécialité des tissus étrangers; v. plus haut p. 5.

3. Horn et Steindorff, *Sassanidische Siegelsteine* (*Königliche Museen zu Berlin. Mittheilungen aus den orientalischen Sammlungen*, fasc. IV, Berlin, 1891, p. 9, pl. II, n° 1211); Thomas, *Early sassanian inscriptions*, Londres, 1868, p. 112; Dieulafoy, *l'Art antique de la Perse*, t. V, p. 103, fig. 94, p. 138, pl. XXII; Christensen, *l'Empire des Sassanides* (*Mémoires de l'Académie royale des sciences et des lettres de Danemark*, Copenhague, 1907, p. 91-92). Les rubans flottants, noués au cou, se voient aussi sur l'étoffe aux bouquetins du Musée des tissus à Lyon, et sur le tissu au cheval ailé d'Antinoé; cf. Falke, *op. cit.*, t. I, fig. 48, 50.

doute la restituer d'après un tissu, conservé à Gandersheim [1] (fig. 20). Cette étoffe, jaune, verte et rouge, représente aussi un basileus, tenant la lance, vêtu d'une tunique ornée de bandes brodées. Sa tête est ceinte d'une couronne, un cercle d'or, incrusté de pierres précieuses, muni de pendeloques et surmonté d'une croix. Cette coiffure apparaîtra souvent sur les effigies impériales conservées dans les manuscrits [2].

***

La période troublée que traversa la capitale, au VIIIe siècle et au début du IXe, pendant la longue querelle des images, ne paraît pas avoir entravé l'essor des arts somptuaires. Pendant cette période, les industries du luxe sont en pleine activité. Parmi les empereurs iconoclastes plusieurs furent réellement passionnés pour le luxe. Constantin V était comparé au roi de Phrygie, Midas, qui avait reçu de Bacchus le don de changer en or tout ce qu'il touchait. Cet empereur transformait l'or en vases et en objets sur lesquels il faisait graver sa propre image [3]. Son mariage avec une princesse khazare lui avait donné le goût des ouvrages « barbares ». Il déploie un luxe tout asiatique dans une église érigée au Grand Palais, la Sainte-Vierge du Phare. Ce sanctuaire resplendissait de l'éclat de l'or, de l'argent, des perles, des émeraudes et des rubis. Au-dessus de la sainte table, le ciborium, en forme de pyramide, était en argent et ses quatre colonnes étaient argentées et dorées. Au-dessus de l'autel étaient suspendues des colombes (περιστεραί), en or pâle, aux ailes couvertes de pierres vertes et de perles. Ces divines messagères tenaient dans leur bec une petite croix en perles [4].

La cour de Constantinople soignait tout particulièrement ses relations avec les princes barbares. Russes, Petchenègues, Scythes, Khazares et autres peuplades des bords de la mer Noire, en rapports amicaux avec Byzance, recevaient des vêtements de soie et des tissus de pourpre [5]. La liste des présents destinés aux étrangers était établie par le protocole impérial [6] ; et quand l'empereur partait en expédition, il prenait avec lui ces dons de bienvenue [7]. Les découvertes récentes en Russie méridionale laissent entrevoir un peu ce qu'était le luxe de ces cours de la Scythie loin-

1. Falke, *op. cit.*, t. II, p. 5, fig. 221. Sur le tissu de Mozac on n'aperçoit que le cercle de la couronne, orné de pierres, comme sur l'étoffe de Gandersheim.
2. V. plus loin. Parmi les empereurs du VIIIe siècle, Constantin VI est représenté avec cette couronne; cf. *Il Menologio di Basilio II*, Turin, 1907, pl. 108.
3. Nicéphore patr., *Antirrheticus*, I, 27; III, 74 (Migne, *P. G.*, t. 100, p. 276, 513); cf. Kondakov, *op. cit.*, p. 83.
4. Heisenberg, *Nikolaos Mesarites. Die Palastrevolution des Johannes Komnenos*, Wurzbourg, 1907, p. 35; Ebersolt, *le Grand Palais de Constantinople*, Paris, 1910, p. 107. D'autres églises urbaines et palatines étaient aussi décorées de colombes suspendues; cf. *Cer.*, II, 15, p. 581, 587; *Itinéraires russes*, p. 92.
5. Theophanes cont., V, 97, p. 312; Constantin Porphyrogénète, *De adm. imp.*, 13, p. 82.
6. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 469.
7. *Ibid.*, p. 473.

taine . Le disque d'argent retrouvé à Kertch, en Crimée[1], le trésor mis à découvert à Poltava, en Ukraine, confirment le témoignage des sources littéraires au sujet des rapports que ces peuples barbares entretenaient avec Byzance.



FIG. 19. — Tissu de Mozac.

Parmi les pièces les plus remarquables du trésor de Poltava, se trouvent un bassin et une aiguière en argent (fig. 21). L'aiguière, fixée à un pied massif octogonal,

1. V. plus haut p. 44.

est munie d'une longue anse, décorée, en haut, d'une tête d'animal émergeant d'une touffe de feuillage, en bas, d'une tête humaine ; ces figures conservent des traces de dorure. Le bassin, pourvu d'un manche, présente une série d'enfoncements ovales, et, au centre, une rosace, entourée d'entrelacs et de feuilles de lierre. Au revers, est tracé au pointillé le mot χερνιβόξε(στον)[1]. On désignait par ce terme le bassin et l'aiguière, qui servaient au prêtre à se laver les mains avant de célébrer le sacrifice eucharistique[2]. Justinien avait donné à Sainte-Sophie plusieurs de ces objets en or, enrichis de gemmes et de perles[3]. Ces pièces d'orfèvrerie ne furent pas toujours aussi somptueuses, car l'inventaire de la Grande Église (1396) en signale d'autres en argent[4]. Elles n'étaient pas, au surplus, destinées uniquement au service sacerdotal, mais servaient aussi à des usages profanes. Au Grand Palais, les souverains se lavaient les mains dans des bassins d'or, enrichis de pierres précieuses[5]. Lorsque des ambassadeurs étrangers étaient reçus à la cour, l'empereur, suivant une coutume bien orientale, leur envoyait des parfums et de l'essence de rose. Les envoyés sarrasins se lavaient les mains dans des bassins ciselés, s'essuyaient avec de fines serviettes et se couvraient de parfums avant de quitter le palais[6]. Comme le disque de Kertch, les deux pièces du trésor de Poltava ont dû être ouvrées à Constantinople ; elles faisaient peut-être partie d'un don envoyé par la cour byzantine à un prince barbare au VIIe ou au VIIIe siècle.



Fig. 20. — Tissu de Gandersheim (d'après Falke).

* * *

Entre Byzance et l'Occident les relations furent aussi fréquentes au VIIIe siècle et au début du IXe[7]. Les présents *(munera, dona)*, envoyés par la cour de Constantinople, sont indiqués souvent en termes généraux ; parfois ils sont énumérés en détail. Charlemagne reçut par l'intermédiaire d'envoyés grecs des orgues et

1. Bobrinskoy, *le Trésor de Poltava* (*Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1914, p. 229-233).
2. Jean Chrysostome, *Homil. III in epistolam ad Ephesios* (Migne, *P. G.*, t. 62, p. 28).
3. Preger, *Script. orig. Const.*, t. I, p. 99.
4. Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, t. II, Wien, 1862, p. 566.
5. *Cer.*, I, 1, p. 9.
6. *Cer.*, II, 15, p. 586.
7. Gasquet, *l'Empire byzantin et la monarchie franque*, Paris, 1888, p. 249 s., 262, 276 s., 284, 297 s. ; Omont, *Lettre grecque sur papyrus émanée de la chancellerie impériale de Constantinople* (*Revue archéologique*, t. XIX, 1892, p. 386 s.) ; *Manuscrit des œuvres de saint Denys l'Aréopagite envoyé de Constantinople à Louis le Débonnaire* Extr. de la *Revue des études grecques*, 1904, p. 5 s.).

des objets variés[1]. Louis le Débonnaire obtint de Michel II des étoffes de prix : un tissu, pourpre et vert, un autre, pourpre et vert pomme, deux étoffes, teintes en pourpre de Tyr, deux autres, en vraie pourpre, deux tissus double rose et deux



Fig. 21. — Bassin et aiguière du trésor de Poltava

autres double bleu[2]. Le fils de Charlemagne put admirer tour à tour les teintes délicates et les tons chauds de ces soieries, sorties de la capitale de l'Orient chrétien.

1. Monachi Sangall. *Gesta Karoli*, II, 7 (*Monum. Germ. hist.*, Script., t. II, p. 751).

2. Baronius, *Annales ecclesiastici*, a. 824, t. XIV, p. 66. Les noms grecs de ces étoffes sont transcrits en latin avec des altérations. *Prasinovultim* doit être lu πρασινοβλάττιν, tissu où la pourpre (*blatta*) alterne avec la couleur verte. *Minovultim* est une altération pour μηλινοβλάττιν, étoffe où la pourpre et la couleur vert pomme sont juxtaposées. Le mot *Tyrea* indique les tissus teints en pourpre de Tyr. Les *blattae verae* sont des tissus teints en vraie pourpre (*holoverum*). Dirodina = διρόδινα, double rose. *Diventa* est une altération pour διβένετα, double bleu. Sur ces couleurs et ces teintures v. plus haut p. 20-22.

Si cette ville savait si bien donner, c'est qu'elle s'enrichissait sans cesse. Michel Ier avait déposé dans le sanctuaire de Sainte-Sophie des vases d'or garnis de pierreries et surtout des étoffes anciennes en pourpre, tissées d'or et ornées de merveilleuses images[1]. Ces étoffes brochées étaient parmi les pièces les plus précieuses du trésor de la Grande Église[2], qui s'enrichit encore, sous Michel III, d'un voile destiné à couvrir un calice (ποτηροκάλυμμα), d'une patène, d'un calice d'or, garni de gemmes et de perles, et d'un lustre (polykandilon) tout en or[3].

L'empereur iconoclaste, Théophile, aimait aussi les belles étoffes. Il remet à neuf les costumes du vestiaire impérial et en fait tisser d'autres en fils d'or[4]. Mais c'est surtout à l'art des métaux qu'il donne une vigoureuse impulsion. Il fait exécuter un certain nombre de pièces remarquables : deux grandes orgues, tout en or et ornées de pierres multicolores et de verroteries ou pâtes de verre coloré[5], un arbre en or sur lequel étaient posés des oiseaux qui chantaient grâce à un mécanisme ingénieux[6], un grand trône, appelé trône de Théophile[7], deux lions en bronze sur une fontaine du Grand Palais. Ces animaux, comme sur d'autres phiales des maisons princières, vomissaient de leur gueule ouverte des flots d'eau dans le bassin[8]. Ces deux dernières pièces avaient été fondues par les bronziers en ronde-bosse. Les objets en métal précieux étaient travaillés au marteau (σφυρήλατοι). C'étaient, outre les orgues et le platane, deux lions et deux griffons, qui, avec d'autres pièces du service de la table impériale, furent envoyés au creuset par le fils de Théophile, Michel III[9]. Si ces œuvres d'art ont disparu déjà à l'époque byzantine, par la faute d'un empereur dont les folies sont restées tristement célèbres, il reste, à Constantinople, dans le vestibule de Sainte-Sophie, les portes monumentales en bronze, portant les noms des empereurs Théophile et Michel (fig. 22)[10]. Rinceaux, fleurons,

1. Theophanes, *Chron.*, a. m. 6304, p. 770.

2. Georges moine, 11, p. 894. Les adjectifs χρυσοϋφής, χρυσοΰφαντος indiquent une étoffe tissée de fils d'or. c'est-à-dire une étoffe dans la composition de laquelle entrent des fils métalliques. La broderie, qui est l'art d'ajouter à la surface d'un fond préexistant une ornementation, est désignée par l'adjectif κεντητός. Cette ornementation brodée était souvent rendue au moyen de fils d'or ou d'argent (χρυσοκέντητος, ἀργυροκέντητος). Les textes distinguent les deux techniques : le tissage et la broderie; cf. *Cer.*, II, 4, p. 529; II, 15, p. 573, 575; II, 41, p. 641. Certaines étoffes étaient complètement recouvertes de broderies : ὁλοκέντητος; cf. Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, t. II, Wien, 1862, p. 568. D'autres tissus, notamment les costumes, avaient une bordure ou des bandes d'or : χρυσόκλαβος, αὐρόκλαβος; cf. *Cer.*, II, 37, p. 634; I, 92, p. 423; I, 17, p. 99; v. plus haut p. 5.

3. *Cer.*, II, 31, p. 631; Theophanes cont., IV, 45, p. 210-211; Cedrenus, t. II, p. 182.

4. Georges moine, 5, p. 793.

5. *Ibid.*, 5, p. 793; *Cer.*, App. ad lib. I, p. 506; Michel Glycas, *Annales*, IV, p. 537. Le mot ἑλίοις, dans Georges moine, est une leçon fautive; on doit lire ὑελίοις.

6. Georges moine, 5, p. 793.

7. *Cer.*, II, 15, p. 595.

8. Theophanes cont., III, 43, p. 141; Preger, *Script. orig. Const.*, t. II, p. 170 var. l. 9.

9. Theophanes cont., IV, 21, p. 173; V, 29, p. 257; Cedrenus, t. II, p. 160.

10. Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel*, Berlin, 1854, pl. XIX; Antoniadis, Ἔκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας, t. I, Athènes, 1907, p. 147 s., pl. 32; Diehl, *op. cit.*, p. 631, 632, fig. 332; Dalton, *op. cit.*, p. 617, 618, fig. 391; Wulff, *Die altchristliche Kunst*, Berlin, p. 505, fig. 434.

grecques, cabochons, cordons de perles, tous ces ornements en relief encadrent

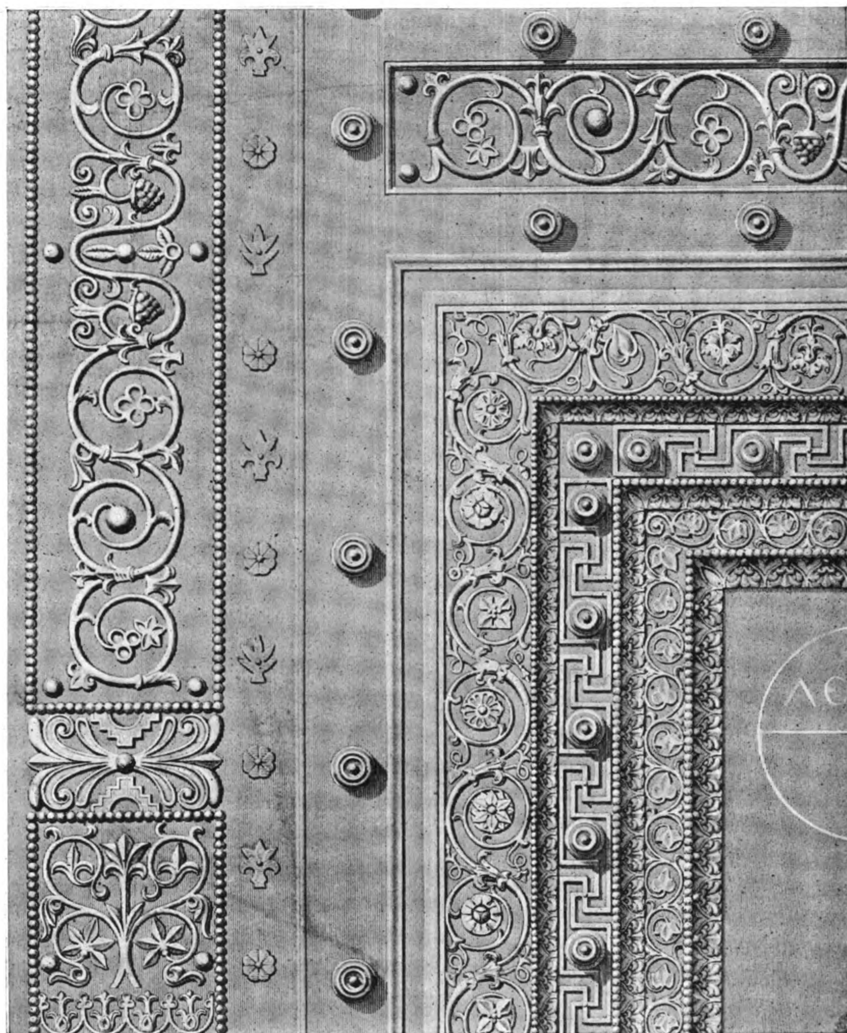


Fig. 22. — Porte de Sainte-Sophie de Constantinople (détail). (D'après Salzenberg.)

les panneaux plats sur lesquels sont dessinés des monogrammes damasquinés d'ar-

gent[1]. Les ornements en relief sont d'une finesse, d'un modelé, d'un style décoratif qui attestent la maîtrise des bronziers du IXe siècle. Les orfèvres fabriquaient aussi des bijoux remarquables, comme ces bracelets (βραχίολοι) d'or que les autorités de la ville remettent à l'empereur Théophile à son retour d'une campagne victorieuse [2].

*
* *

Après la mort de Théophile, sa veuve, l'impératrice Théodora, devenue régente, s'empressa de rétablir le culte des images (843). Elle fut pour cet acte reconnue comme sainte par l'église grecque qui l'admit dans son calendrier. Le Ménologe de Basile II la montre sous un portique, tenant dans sa main une icone représentant le Christ en buste (fig. 23)[3]. Le fils de cette pieuse impératrice, Michel III, surnommé l'Ivrogne, fut un étrange personnage. Il figure néanmoins dans le Ménologe parce que, sous son règne, fut découverte une relique célèbre, le chef de saint Jean-Baptiste (fig. 24)[4]. Il n'avait pas hésité, pour satisfaire ses passions, à anéantir en partie l'œuvre artistique de son père, Théophile, en envoyant au creuset non seulement les plus belles pièces d'orfèvrerie, mais aussi les vêtements impériaux tissés d'or[5]. Il fit heureusement des dons d'objets d'art qui échappèrent ainsi à la destruction. Ce n'est pas seulement l'église de Sainte-Sophie qui s'enrichit sous son règne[6]; la cour de Rome reçoit de lui de précieux cadeaux. Il envoie au pape Benoit III par l'intermédiaire du moine Lazare, peintre habile d'origine khazare[7], un évangéliaire, recouvert d'or et de gemmes, un calice d'or, incrusté de pierreries, deux tissus, teints en vraie pourpre, semés de croix et bordés d'or, des voiles, destinés à couvrir le calice, selon la coutume des Grecs, une étoffe de pourpre impériale, ornée de figures, de roses, et d'un treillis de fils d'or, semblable à celui qui apparaît sur la tunique écarlate de Michel III (fig. 24), enfin un tissu de couleur jaune, décoré d'une croix et de lettres grecques en or[8].

1. Il est difficile de savoir par quel mot les Byzantins exprimaient la damasquinure. De Linas, *les Origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, t. I, Paris, 1877, p. 363, pense que le verbe στοιβάζω pourrait convenir. Le livre des *Cérémonies* mentionne, à deux reprises, des croix rembourrées, incrustées d'or : χρυσοστοίβαστοι; cf. *Cer.*, I, 19, p. 115; II, 52, p. 777. Le même travail de damasquinure se faisait aussi en argent.

2. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 507.

3. *Il Menologio di Basilio II*, Turin, 1907, pl. 392.

4. *Ibid.*, pl. 420; cf. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, Paris, 1921, p. 81.

5. Theophanes cont., IV, 21, p. 173; V, 29, p. 257; Cedrenus, t. II, p. 160.

6. V. plus haut p. 58.

7. Theophanes cont., III, 13, p. 102-103; cf. Frothingham, *Byzantine artists in Italy* (*American journal of archaeology*, t. IX, 1894, p. 35).

8. *Liber Pontificalis*, éd. Duchesne, t. II, Paris, 1892, p. 147. Les tissus de pourpre avaient une *lista de chrisoclavo*, une bordure d'or (χρυσόκλαβος); v. plus haut p. 58 n. 2. L'étoffe de pourpre impériale était ornée de *cancellos et rosas de chrisoclavo*. Le mot *cancelli* désigne un dessin quadrillé, un treillis (καγκελωτός) ; cf. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 500. Le tissu, décoré d'une croix et de lettres grecques, était un *velum de stauraci*. Le storax ou styrax

Plus tard, le même empereur renouvelle ses dons au pape Nicolas Ier auquel il fait parvenir une patène d'or enrichie de pierres précieuses, blanches et vertes, et d'améthystes, un calice tout semblable, mais autour duquel les améthystes étaient suspendues à des fils d'or, un plat gemmé, enfin un tissu à bordure d'or, orné de pierres blanches. Sur cette étoffe étaient représentés le Christ, saint Pierre,

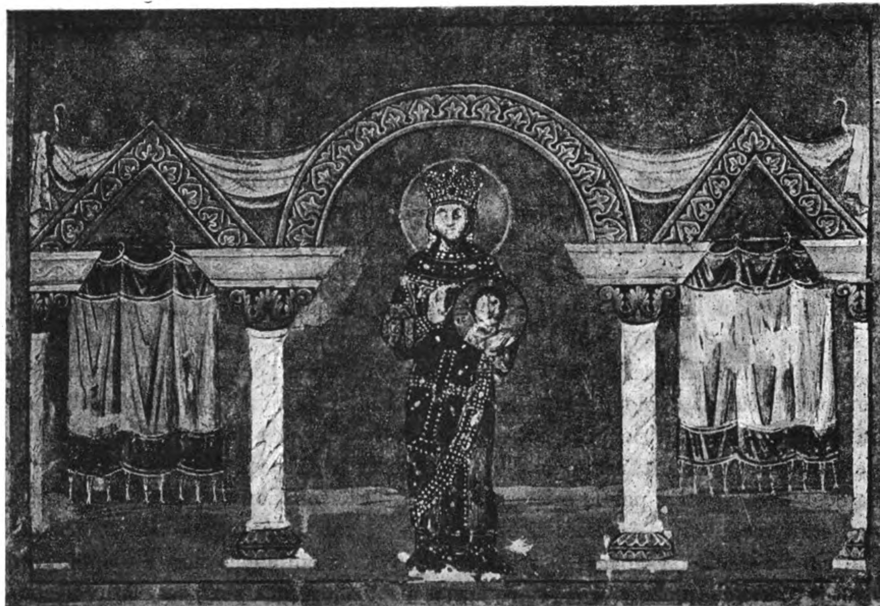


Fig. 23. — Miniature du Ménologe de Basile II. Théodora, femme de l'empereur Théophile.

saint Paul et d'autres apôtres, ainsi que des arbustes et des roses ; de grandes lettres traçant le nom du donateur complétaient cette riche décoration [1].

Le successeur de Michel III continue ces envois en Occident. Louis II le Germanique reçoit à deux reprises de Basile Ier des présents parmi lesquels se trouvait un grand vase de cristal avec ornements d'or et de pierreries [2]. Les empereurs de Byzance comblent de biens non seulement les souverains et les papes, mais aussi

était un arbre originaire de Syrie, qui distillait une résine, et ressemblait au cognassier; la couleur des fruits de cet arbre désigna par la suite des étoffes teintes en jaune; cf. Hirth, *China and the roman Orient*, 1885, p. 263, 265, 266; Estienne, *Thesaurus*, s. v. στύραξ; Du Cange, *Gloss. med. et inf. lat.*, s. v. storax.

1. *Liber Pontificalis*, t. II, p. 154.

2. *Annal. Fuldens.*, III, a. 872-873 (*Monum. German. hist.*, Script., t. I, p. 384). Le chroniqueur emploie pour désigner ces présents les mots *munera* et *xenia* = ξένια.

les évêques et les abbés. Des évêques occidentaux revenant de Constantinople avaient reçu des tissus de soie *(pallium sericum)*[1]. Un évêque de Cologne possédait un plat grec *(scutellam græcam)*[2]. Le monastère de Pegau, en Saxe, était entré en possession de deux candélabres, incrustés d'émaux *(opus fusile)*[3]. Le monastère de Teate (auj. Chieti), en Italie, conservait des tissus de soie *(serica Constantinopolitana)* et deux vêtements, l'un double rose, l'autre pourpre[4]. Par les présents qu'elle envoyait à l'étranger, la cour byzantine continuait à faire rayonner l'art de la capitale en dehors des frontières de l'empire.

* * *

Cet art allait prendre sous les souverains de la maison de Macédoine, fondée par Basile Ier (867-886), un essor comparable à celui du règne de Justinien le Grand. Ces empereurs qui sont de grands bâtisseurs, déploient dans leur palais et dans leurs églises un luxe éblouissant. L'orfèvrerie monumentale est représentée par des pièces remarquables sur lesquelles les sources littéraires seules donnent des renseignements.

A la Nouvelle Église, construite par Basile Ier dans l'enceinte du Grand Palais, les orfèvres avaient déployé tout leur talent. La sainte table, surmontée d'un ciborium conique, soutenu par des colonnettes et le cancel, séparant le sanctuaire de la nef, étaient en argent, rehaussé d'or, de pierres précieuses et de perles[5]. A l'oratoire du Sauveur, érigé par le même empereur, la décoration était encore plus riche. Le sol était recouvert d'épaisses feuilles d'argent, travaillé au marteau (σφυρήλατος) et enrichi de nielle (ἔγκαυσις). Cette technique était employée non seulement pour les petits travaux d'orfèvrerie, mais aussi sur de grandes surfaces. Travail minutieux, qui, d'après le chroniqueur, faisait le plus grand honneur aux artistes de l'époque. Ces orfèvres avaient aussi revêtu les murs de plaques d'argent, enrichies d'or, de pierres précieuses et de perles. Le cancel avait ses colonnes et son soubassement en argent ; son entablement, au-dessus des chapiteaux, était en or pur, et orné en plusieurs endroits de l'image du Christ en émail (χύμευσις)[6]. Ces

1. *Hugonis Chronic.*, II, 8, 21 (*Mon. Germ. hist.*, Script., t. VIII, p. 374, 395); *Lamberti Annal.* (*op. cit.*, t. V, p. 156); *Gesta episcop. Tullens.*, 48 (*op. cit.*, t. VIII, p. 647).

2. *Vita Brunonis* (*op. cit.*, t. IV, p. 274).

3. *Annal. Pegavienses* (*op. cit.*, t. XVI, p. 249).

4. Muratori, *Antiquitates italicae medii aevi*, t. II, p. 408. Ces deux vêtements sont appelés *scaramangae* (σκαραμάγγιον). Sur ce costume v. Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 57 s. L'un de ces vêtements était *diarhodina*, déformation du grec διρόδινος, double rose.

5. Theophanes cont., V, 84, p. 326; Photius, *Homélies*, éd. Aristarchis, t. II, Constantinople, 1901, p. 433; cf. Ebersolt, *le Grand Palais de Constantinople*, p. 131.

6. Theophanes cont., V, 87, p. 330-331; cf. Ebersolt, *op. cit.*, p. 137-138; Schulz, *Der byzantinische Zellenschmelz*, Francfort, 1890, p. 12; Rosenberg, *Zellenschmelz*, Francfort, 1921, p. 2 n. 1.

émaux sur or étaient sans doute des médaillons, enchâssés dans l'entablement, sur lequel étaient encore semées toutes les richesses de l'Inde, c'est-à-dire des pierreries indiennes, bien connues à la cour de Constantinople[1].

Constantin VII Porphyrogénète, protecteur des arts et artiste lui-même[2], enrichit aussi le Grand Palais de pièces monumentales. Il fait plaquer d'argent les

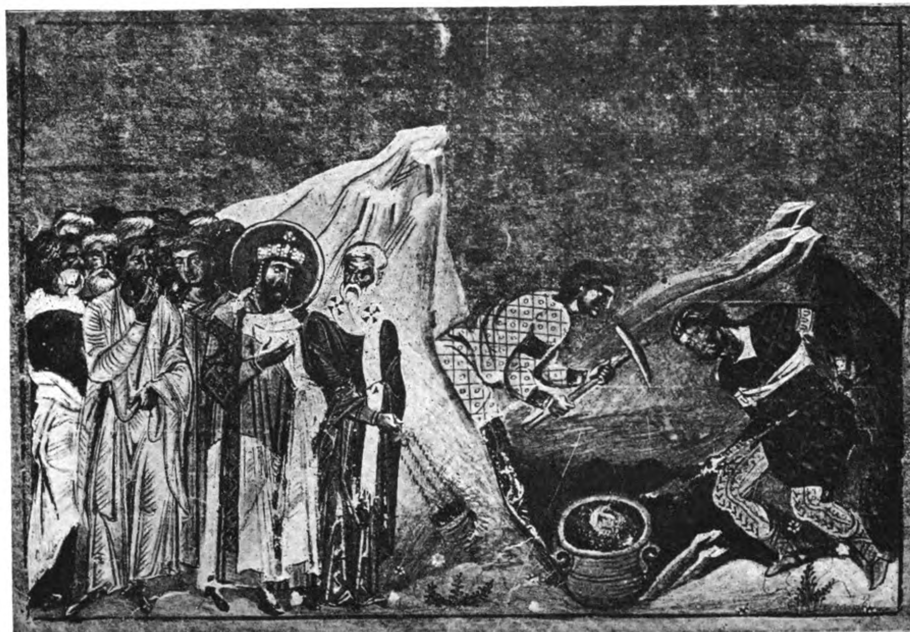


Fig. 24. — Miniature du Ménologe de Basile II. L'empereur Michel III.

portes d'une des grandes salles de réception, le Chrysotriclinos[3]. Dans le vestibule de son appartement, il décore une fontaine d'un aigle en argent, étouffant dans ses serres un serpent[4]. Il restaure la toiture du palais des Dix-neuf lits et en décore les cavités octogonales d'ouvertures et d'ornements ciselés (διάγλυφοι), sarments de vigne, feuilles et arbres, sur un fond d'or[5]. Les bronziers ne sont pas moins actifs que les orfèvres et les émailleurs. Sous le règne de Basile Ier, ils avaient fondu en

1. V. plus haut p. 9.
2. V. plus haut p. 7.
3. Theophanes cont., VI, 23, p. 450; *Cer.*, I, 21, p. 123; II, 15, p. 581.
4. Theophanes cont., VI, 24, p. 451.
5. *Ibid.*, VI, 23, p. 449-450.

ronde-bosse les coqs, les boucs et les béliers en bronze qui lançaient l'eau dans le bassin d'une fontaine de la Nouvelle Église[1]. Les portes de bronze de Sainte-Sophie n'étaient pas les seules de leur genre ; elles étaient nombreuses au palais comme dans la ville[2].

Les autres branches des arts du luxe ne sont pas moins prospères, comme le laissent entrevoir les riches présents dont les empereurs du xe siècle honorent les princes étrangers. Ces cadeaux qui entretiennent l'amitié, vont toujours enrichir les cours d'Occident et d'Orient. Otton le Grand avait reçu des Grecs des présents de toute espèce[3]. Son fils Otton II en est comblé, lorsqu'il épouse, en 972, la princesse byzantine Théophano[4]. Romain Ier Lecapène envoie à Hugues, roi d'Italie, de nombreux objets parmi lesquels figurent un calice d'onyx et des verreries (ὑέλια), pièces de luxe que les verriers de Constantinople savaient si bien tailler[5]. Jean le Géomètre décrit dans une épigramme un de ces objets en verre qui, traversé par les rayons du soleil, brillait comme un miroir et projetait des reflets rouges, semblables à des flammes[6]. Constantin VII fait remettre au calife ommiade d'Espagne, Abd-er-Rahman III, avec lequel il avait conclu une alliance, un coffret d'argent recouvert de plaques d'or, sur lequel figurait, en verre de couleur, le portrait de l'empereur[7]. Aux ambassadeurs sarrasins venus de Tarse, en 946, le Porphyrogénète remet lui-même des vêtements, des plats (σκουτέλλια) d'or, incrustés de pierres précieuses[8]. En 957, il donne à la princesse russe Olga, venue dans la capitale pour recevoir le baptême, un plat tout semblable[9].

*
* *

Les églises de Constantinople bénéficient également des largesses impériales. Constantin VII et Romain Ier leur donnent des calices, des patènes et autres objets en or, incrustés de pierreries et de perles, des étoffes et des nappes d'autel tissées d'or[10]. Jean Ier Tzimiscès fait don à l'oratoire du Sauveur à la Chalcé de lampes (λυχνίαι) en or et en argent, de patènes, de vêtements sacerdotaux tissés

1. Theophanes cont., V, 85, p. 327. Sur ces monuments palatins cf. Ebersolt, *op. cit.*, p. 59, 83, 90, 132.
2. Preger, *Script. orig. Const.*, t. II, p. 185 ; *Cer.*, I, 1, p. 13 ; I, 21, p. 123 ; II, 15, p. 573.
3. *Widukindi lib.* III, 56 (*Mon. Germ. hist.*, Script., t. III, p. 461).
4. *Benedicti Chron.*, 38 (*op. cit.*, t. III, p. 718-719) ; *Thietmari Chron.*, II, 9 (*op. cit.*, t. III, p. 748).
5. *Cer.*, II, 44, p. 661-662.
6. Jean le Géomètre, *Carmina varia* (Migne, *P. G.*, t. 106, p. 938).
7. Bibliothèque nationale, man. arabe, ancien fonds n° 704, fol. 91vo, cité par Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. III, Paris, 1875, p. 74, n. 5. Ce cadeau fut probablement confié à l'ambassade d'Espagne, reçue par Constantin VII en 948 ; cf. *Cer.*, II, 15, p. 571, 580.
8. *Cer.*, II, 15, p. 584, 585, 592.
9. *Cer.*, II, 15, p. 597-598.
10. Theophanes cont., VI, 44, p. 430 ; VI, 28, p. 452.

d'or[1]. Sainte-Sophie reçoit de la princesse russe Olga un magnifique présent. A Constantinople, où elle se fait baptiser, la veuve d'Igor fait exécuter, avec la somme d'argent que Constantin VII lui avait remise dans un plat d'or, gemmé, une patène d'or dont les bords étaient garnis de perles. Au milieu était incrustée une pierre précieuse sur laquelle était gravée l'image du Christ[2].



Fig. 25. — Patène impériale. Trésor de Saint-Marc, à Venise (d'après Pasini).

Cet objet d'art vint s'ajouter aux nombreuses patènes (δισκοί) que possédait l'église[3]. Le pèlerin Antoine de Novgorod y avait admiré « les plats d'or destinés au service divin, avec des pierres précieuses et des perles, et une quantité de plats en argent qu'on employait pour le même service ». « Qu'ils sont magnifiques, s'écrie-t-il encore, les calices en or et en argent, garnis de pierreries et de perles[4] ! » Dans le trésor de Saint-Marc à Venise, qui contient de si précieuses pièces d'orfèvrerie byzantine, on retrouve des vases sacrés qui correspondent aux descriptions des auteurs contemporains. Une patène, en albâtre, est bordée d'une monture en argent doré, semée de pierres ovales, enchâssées entre deux fils de perles. Le pied bas, en argent doré, est réuni à la bordure par quatre bandes de même métal, sur lesquelles se lit

1. Preger, *Script. orig. Const.*, t. II, p. 282. Toutes les lampes n'étaient pas cependant en métal précieux. On en fabriquait aussi en verre, comme celles qui éclairaient le bain de Zeuxippe; cf. *Ibid.*, t. II, p. 168.

2. Cette patène est signalée par Antoine de Novgorod, qui la vit à Sainte-Sophie, vers l'an 1200; cf. *Itinéraires russes*, p. 88. Il ne s'agit pas de la pièce d'orfèvrerie civile donnée à la princesse russe par Constantin VII (σκουτέλλιον); cf. *Cer.*, II, 15, p. 597-598. La somme d'argent que contenait ce plat fut utilisée par Olga pour l'exécution de l'objet qu'elle donna à Sainte-Sophie. D'après Antoine de Novgorod, cet objet était « destiné au service divin », et il fut exécuté « avec le tribut reçu par elle à Constantinople ». C'était bien une patène, comme le confirme l'image du Christ placée au milieu. Cette image sur pierre était peinte, ou taillée, d'après une variante du texte d'Antoine de Novgorod. Comme, d'après le pèlerin russe, cette image servait de sceau, la leçon « taillée » paraît la meilleure. Il s'agit d'une pierre gravée, d'une intaille et non d'un camée. La leçon « peinte » ne permet pas de supposer que l'image du Christ était en émail. Antoine de Novgorod dit que cette image se trouvait sur « une pierre précieuse », incrustée dans le plat.

3. *Cer.*, I, 1, p. 15.

4. *Itinéraires russes*, p. 88, 94.

une inscription grecque invoquant le secours de la Mère de Dieu en faveur des « basileis » (fig. 25)[1]. Il s'agit peut-être d'un couple impérial ou des empereurs Constantin VII et Romain Ier, ou bien de ce dernier empereur et de ses fils, couronnés durant le règne de leur père. Un autre vase en albâtre, avec monture en argent, est orné de pierres, rectangulaires et ovales, et de deux fils de perles. Au centre, un médaillon, avec émaux cloisonnés, représente le buste du Christ; une inscription grecque reproduit la formule sacramentelle : « Prenez, mangez, ceci est mon corps[2]. »

Les calices, conservés à Saint-Marc, sont nombreux. Ce sont des coupes hémis-



Fig. 26. — Calice du Trésor de Saint-Marc, à Venise (d'après Pasini).

phériques, des troncs de cône, posés sur un pied élevé, ou des coupes sans pied, munies d'anses. La coupe est généralement en pierre dure, sardonyx, agate, onyx, calcédoine, albâtre, ou bien en verre[3]. Plusieurs sont des spécimens précieux de l'art de Constantinople, au xe siècle. L'un d'eux, un gobelet en calcédoine, monté en argent doré, est muni de deux anses élégantes en forme de volutes. Une inscription gravée mentionne le nom de Sisinnios, patrice et logothète (fig. 26)[4]. Un autre

1. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, Venise, 1886, p. 64; Album, pl. XLIX, n° 108; Molinier, *le Trésor de la basilique de Saint-Marc à Venise*, Venise, 1888, p. 95. Une autre patène, en verre de couleur verdâtre, avec une monture en argent doré, des pierres rectangulaires et ovales, et deux fils de perles, ne porte pas d'inscription, mais ressemble beaucoup à la précédente; cf. Pasini, *op. cit.*, p. 64, pl. XLIX, n° 109.

2. Pasini, *op. cit.*, p. 63-64, pl. XLVIII, n° 106; Molinier, *op. cit.*, p. 95.

3. Diehl, *op. cit.*, p. 660 s.; Dalton, *op. cit.*, p. 552 s.

4. Pasini, *op cit.*, p. 59, pl. XLII, n° 85; Molinier, *op. cit.*, p. 92; Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, Paris, 1890, p. 21.

vase en jaspe, avec un pied d'argent doré et une patène en métal, fixée par trois petits lions au bord supérieur, porte le nom d'un haut personnage du xe siècle, le proèdre et parakimomène Basile[1].

Sur deux autres calices est gravé le nom de « Romain, souverain orthodoxe »;



Fig. 27. — Calice au nom de l'empereur Romain. Trésor de Saint-Marc, à Venise (d'après Pasini).

ce sont des œuvres du xe ou du xie siècle, époque à laquelle vécurent quatre empereurs du nom de Romain. Le premier vase, en onyx, est une des pièces les plus importantes du trésor. Le pied et le bord sont ornés d'un bandeau d'or et d'émaux cloisonnés représentant des bustes de saints ; au-dessus de ces émaux court un fil de perles. La tige du pied est recouverte d'ornements repoussés, croix et fleurons, ins-

1. Pasini, *op. cit.*, p. 42, pl. XXXIII, n° 50; Molinier, *op. cit.*, p. 88; Schlumberger, *op. cit.*, p. 291-293.

crits dans des cercles ; sur la base sont incrustées des pierres bleues alternant avec des opales. Les deux anses sont prises dans la masse d'onyx (fig. 27)[1]. Le deuxième calice, en sardonyx, est taillé à côtes et monté en argent doré. Sur le bord sont aussi enchâssés des émaux cloisonnés avec bustes de saints. Des fils de perles courent autour des émaux et autour du pied[2]. Les perles menues jouent presque toujours un grand rôle dans cette décoration. Leur solidité est assurée au moyen de petits anneaux métalliques, disposés de distance en distance, et par lesquels passent les fils. Les pierreries et les émaux sont solidement enchâssés dans le métal précieux.

*
* *

L'orfèvrerie civile de cette époque n'est guère connue que par les textes. Ils mentionnent des pièces de mobilier en or, mais cet or devait être souvent de l'argent doré ou même du cuivre ou du bronze doré. Les arbres et les oiseaux posés sur leurs branches, les lions du trône de Salomon au Grand Palais, étaient plutôt en bronze doré qu'en or véritable[3]. Le sarcophage de l'impératrice Hélène, femme de Constantin VII, le char de Jean Ier Tzimiscès n'étaient pas tout en or, mais recouverts de lames d'or (χρυσοκόλλητος)[4]. La table impériale, le trône et les sièges, d'après les textes, étaient en or (χρυσοῦς) et souvent garnis de pierreries (διάλιθος)[5]. Les pierres de ces meubles plaqués ne devaient pas être très précieuses.

L'argent était, du reste, employé pour plusieurs pièces du mobilier. Constantin VII recouvre de plaques de ce métal une table de sa salle à manger[6]. Les orgues ne sont pas toujours en or, mais aussi en argent[7]. Les salles et les sanctuaires du Grand Palais, les grandes églises de la ville sont éclairées au moyen de lustres (polykandila) en argent, suspendus à des chaînes[8]. Au xe siècle, on utilisait pour le service de table un service en argent ciselé (ἀνάγλυφον ἀσήμιον)[9]. Les plats (σκουτέλλια, μινσούρια), ciselés et garnis de pierreries, étaient utilisés, les jours

1. Pasini, *op. cit.*, p. 58, pl. XLI, n° 83; Molinier, *op. cit.*, p. 92.

2. Pasini, *op. cit.*, p. 57, pl. L, n° 113; Molinier, *op. cit.*, p. 96.

3. *Cer.*, II, 15, p. 566, 567, 569, 570, 583, 593. D'après un témoin oculaire, Luitprand, *Antapodosis*, VI, 5 (*Mon. Germ. hist.*, Script., t. III, p. 338), les arbres, les lions et les oiseaux étaient en bronze doré. Ce trône de Salomon est figuré sur une miniature d'un manuscrit latin du xive siècle (Bibl. Casanatensis R. D. I. 15, Cod. 1404, fol. 2). Il est placé sur une estrade élevée au-dessus d'un escalier de cinq marches, sur lesquelles sont assis des animaux. De chaque côté du trône se tiennent deux lions, la gueule ouverte; cf. Ajnalov, *Istorija drevne-russkago iskusstva*, p. 113-114 (Cours lithographié de l'Université de Petrograd).

4. Theophanes cont., VI, 6, p. 473; Léon diacre, *Hist.*, IX, 12, p. 158.

5. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 506; I, 1, p. 22, 34; I, 19, p. 115; II, 1, p. 520, scol. l. 1, p. 521; II, 10, p. 545, 547; II, 15, p. 567, 593, 595.

6. Theophanes cont., VI, 23, p. 450-451.

7. *Cer.*, II, 15, p. 571, 580, 595.

8. *Cer.*, II, 15, p. 571-573, 580, 581.

9. *Cer.*, II, 15, p. 592.

de grande réception, pour la décoration des salles d'apparat. Certaines pièces étaient si lourdes qu'elles ne pouvaient être portées à mains d'homme. Elles étaient traînées sur des chariots et munies de poignées qui en facilitaient le maniement [1]. L'or, les pierres et les perles sont encore signalés sur l'épée de l'empereur, les verges des ostiaires, les hallebardes des protospathaires [2].

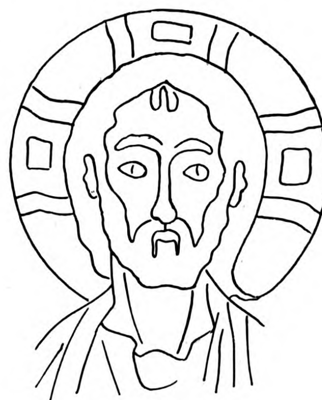


Fig. 28. — Staurothèque de Limbourg. Tête du Christ (d'après Rosenberg).

L'émaillerie occupe aussi une grande place dans la décoration de l'orfèvrerie civile, au xe siècle. Des émaux (χειμευτὰ ἔργα) sont mentionnés à plusieurs reprises au Grand Palais [3]. Ils ornent les plats, les boucliers d'apparat (σκοῦτον) [4], même le harnachement de la monture impériale [5]. La technique de l'émail était alors extrêmement développée. Les orfèvres et les émailleurs exécutent à cette époque le sarcophage en or de Jean Ier Tzimiscès, sur lequel ils associent le nielle (ἔγκαυσις) à l'émail (χύμευσις) [6]. Plusieurs pièces d'orfèvrerie religieuse, transportées en Occident où elles ont échappé à la destruction, permettent d'apprécier la finesse du dessin et la délicatesse du coloris des émaux cloisonnés sur or, sortis



Fig. 29. — Médaillon de l'ancienne collection Zwénigorodskoï. Saint Georges (d'après Kondakov).

1. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 472 ; II, 15, p. 580, 582, 585-588, 597 ; Luitprand, *Antapodosis*, VI, 8 (*op. cit.*, p. 338, 339).

2. *Cer.*, I, 10, p. 80 ; I, 30, p. 167 ; I, 37, p. 188 ; II, 15, p. 574 ; II, 40, p. 640.

3. *Cer.*, II, 15, p. 571, 580, 581.

4. *Cer.*, II, 15, p. 597 ; II, 40, p. 640. C'est sans doute un bouclier d'apparat qu'Antoine de Novgorod signale dans l'iconostase du grand autel de l'église de Saint-Michel au Palais (la Nouvelle Église). En ce lieu il a vu « incrusté le bouclier de Constantin » ; cf. *Itinéraires russes*, p. 99.

5. *Cer.*, I, 17, p. 99, 105 ; cf. Kondakov, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, p. 84 s.

6. Preger, *Script. orig. Const.*, t. II, p. 283 var. l. 2 ; Léon diacre, *Hist.*, X, 11, p. 177-178 ; cf. Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. III, Paris, 1875, p. 76. L'ornementation d'émail et de nielle ne devait pas recouvrir le sarcophage tout entier. L'Anonyme la signale en haut du montant (φλία) extérieur du sarcophage ; ce qui indique peut-être l'arête supérieure du couvercle à double pente. Cette arête en or était probablement ornée d'émail et de nielle, fondus, incorporés dans le précieux métal (χρυσοχοϊκός).

des ateliers constantinopolitains. Le reliquaire de la vraie Croix à Limbourg sur la Lahn, exécuté pour les empereurs Constantin VII et Romain II, montre qu'au xe siècle l'art de l'émaillerie avait atteint son apogée à Constantinople (fig. 28)[1].

Les médaillons émaillés de l'ancienne collection Zwénigorodskoï, qui datent, sinon du xe siècle, du moins d'une époque voisine, sont aussi remarquables par la finesse de l'exécution[2]. Ils ornaient jadis une icone du monastère de Djoumati, en Géorgie. Dans cette suite admirable, figurent les saints Georges, Démétrius

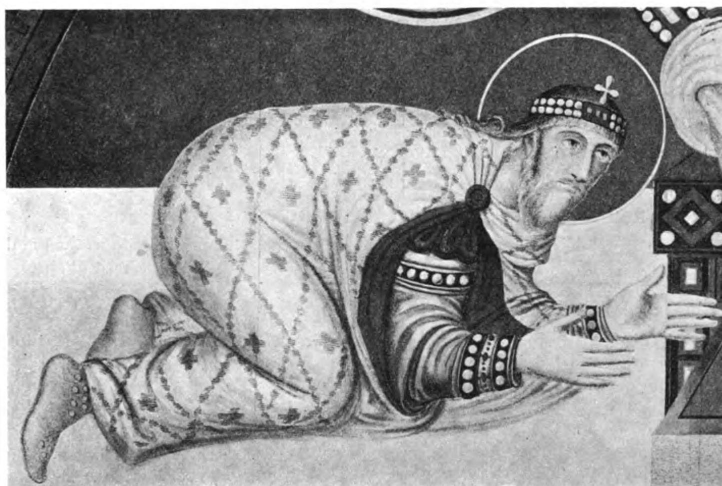


Fig. 30. — Mosaïque de Sainte-Sophie (fragment), d'après Salzenberg.

et Théodore, vêtus comme de nobles patrices de Byzance (fig. 29). Leur chlamyde, agrafée sur l'épaule droite par une fibule ronde, est ornée sur la poitrine d'un tablion, broché d'or, sur lequel se détachent des pierres multicolores. Cet ample manteau, vert, rouge ou bleu, est semé de pois blancs, d'ornements piriformes, de petites croix ou de feuilles de lierre, alternativement vertes et jaunes, ou brunes et jaunes. On se plaisait à varier la couleur de ces feuilles, qui ont occupé une place importante dans la décoration des costumes de cour.

1. Kondakov, *op. cit.*, p. 196 s.; Molinier, *l'Orfèvrerie*, p. 46-48; Dalton, *op. cit.*, p. 522-523, fig. 311; Rosenberg *Zellenschmelz*, Francfort, 1921, p. 79, pl. III, fig. 1; Diehl, *op. cit.*, p. 646-647, fig. 327.

2. Kondakov, *op. cit.*, p. 280 s., pl. I s.; Diehl, *op. cit.*, p. 653; Dalton, *op. cit.*, p. 530. On sait que la collection Zwénigorodskoï a été acquise par M. Pierpont Morgan, qui en a donné deux pièces au Musée du Louvre, en 1911 : le médaillon représentant saint Démétrius, et une plaque à décor ornemental. Ces deux pièces sont reproduites dans Kondakov, *op. cit.*, pl. X et pl. XVIII, fig. 2.



Le vestiaire impérial s'enrichit considérablement à cette époque. Constantin VII fait restaurer les anciennes couronnes ayant subi les dommages du temps[1], et en fait exécuter trois nouvelles (stemma)[2]. Les pierres précieuses et les perles forment toujours la parure courante du costume d'apparat. Basile II le Bulgaroctone, à la



Fig. 31. — Miniature du Ménologe de Basile II. Sainte Théophano.

fin du xe siècle, trouvant qu'elles étaient un fardeau inutile, en avait relégué un grand nombre dans les trésors. Il en utilisait quelques-unes pour rehausser la pourpre impériale, à l'occasion des réceptions d'ambassades et des cérémonies publiques[3]. Mais c'était là une exception. Les vêtements d'apparat restent surchargés de pierreries. Ils sont aussi couverts d'une riche décoration végétale et zoomorphique. Les feuilles de lierre (κισσόφυλλα), qui apparaissent sur les médaillons de l'ancienne col-

1. Theophanes cont., VI, 15, p. 447.
2. *Cer.*, II, 15, p. 582.
3. Zonaras, *Epit. hist.*, XVII, 8, p. 562.

lection Zwénigorodskoï, ne sont pas les seuls motifs énumérés dans les textes[1]. On voyait aussi des roses, brodées en fils d'or[2], des grappes de raisin[3] et des animaux variés : petits lions, lions blancs, daims, béliers, paons, aigles, hiboux[4].

Le décor de ces vêtements est parfois géométrique. Michel III porte, sur la miniature du Ménologe de Basile II, une tunique écarlate à dessin quadrillé, sous sa chlamyde bleue, à tablion d'or (fig. 24)[5]. L'empereur, prosterné aux pieds du



FIG. 32. — Miniature du Ménologe de Basile II. Martyre des saints Marc et Étienne.

Christ sur la mosaïque de l'esonarthex, à Sainte-Sophie, est revêtu d'une chlamyde vert clair, à décor en losanges au milieu desquels apparaît une petite croix. Sous la chlamyde, la tunique bleue est rehaussée de galons brodés d'or aux extrémités des manches et en haut des bras (fig. 30)[6]. Le costume des impératrices, qui est souvent

1. *Cer.*, I, 97, p. 440, 442.
2. *Cer.*, I, 44, p. 227; II, 4, p. 529.
3. *Cer.*, I, 10, p. 80, 86 : βότρυς.
4. *Cer.*, I, 35, p. 181; II, 15, p. 576, 578 : λεοντάρια, λευκολέοντες; II, 15, p. 579; II, 41, p. 641 : πλατώνια; I, 37, p. 188 : κριοί; I, 23, p. 128 : ταῶνες; App. ad lib. I, p. 470, 486 : ἀετοί; II, 15, p. 578 : βοῦφοι.
5. *Il Menologio di Basilio II*, Turin, 1907, pl. 420 : v. plus haut, p. 60.
6. Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel*, Berlin, 1854, pl. XXVII; Antoniadis, Ἔκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας, t. I, Athènes, 1907, pl. XXXVIII; Diehl, *op. cit.*, p. 474, fig. 231; Dalton, *op. cit.*, p. 392.

le même que celui des empereurs, est aussi décoré de dessins géométriques. Sainte Théophano, la première femme de Léon VI le Sage, porte une chlamyde violette à grands cercles gemmés, non tangents (fig. 31)[1]. Elle apparaît ainsi sur la miniature du Ménologe de Basile II, exécuté pour cet empereur à la fin du xe siècle ou au début du xie. Toute la magnificence des costumes de l'époque se reflète sur ces précieuses enluminures. Les tuniques et les chlamydes des personnages sont souvent



Fig. 33. — Miniature du Ménologe de Basile II. Saint Philadelphe.

ornées de grands cercles d'or, tangents ou isolés, enfermant des fleurs ou des fleurons en or, des rosaces, des roues dentées, des ornements en forme de cœur ; dans l'espace libre, entre les cercles, sont parfois intercalés des fleurons (fig. 32)[2]. Saint Philadelphe, dans sa riche chlamyde bleue à fleurs d'or, entourées de cercles doubles, apparaît, tel un patrice de la cour, sous un portique du palais aux colonnes argentées, aux tentures rouges, bordées de bleu et frangées d'or (fig. 33)[3].

Le costume d'apparat des souverains est bien plus somptueux que celui des

1. *Il Menologio di Basilio II*, pl. CCXLIX.
2. *Ibid.*, pl. 199, 242, 243, 256, 257, 275, 312, 366, 389. 414.
3. *Ibd.*, pl. CCCLXXXVI.

dignitaires. Dans les grandes occasions les empereurs passent sur leur tunique le λῶρος, la longue écharpe, brodée d'or et de pierres précieuses, enveloppant le corps comme une lourde gaine[1]. Dans le manuscrit grec 510 de la Bibliothèque nationale les miniatures du début, qui ont souffert, montrent Basile Ier, l'impératrice Eudoxie et leurs fils, Léon et Alexandre, avec la tunique pourpre sur laquelle s'étale la lourde écharpe, brochée d'or et semée de pierreries et de perles[2]. Le loros apparaît aussi sur l'ivoire du Musée de Berlin. L'empereur couronné par la Vierge, et l'archange Gabriel portent cet accessoire, croisé sur la poitrine et retombant sur le bras gauche (fig. 34)[3]. Aux yeux des hommes de ce temps le costume impérial était si riche, si beau que les artistes en paraient les anges eux-mêmes. Sur le bas-relief du Campo Angaran, à Venise, la richesse de ces vêtements de cérémonie se manifeste dans tous ses détails. La chlamyde, jetée sur les épaules, est ornée d'une large bande et, sur l'épaule, d'une rosace. Elle est doublée d'une étoffe à carreaux et cousue de pendeloques en forme de glands. Sur la tunique, bordée d'une bande, surchargée de cercles et d'ovales, passe le loros, entièrement recouvert de broderies et de gemmes (fig. 35)[4].



Fig. 34. — Ivoire du Musée de Berlin.

Les impératrices ne revêtaient pas toujours la chlamyde, le costume de l'impératrice Théophano sur la miniature du Ménologe du Vatican (fig. 31). Comme leur

1. Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 64.

2. Omont, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1902, pl. XVI, XIX.

3. Vöge, *Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen. Die Elfenbeinbildwerke*, Berlin, 1900, p. 6 s.; Album, pl. IV, n° 7; Schlumberger, *Mélanges d'archéologie byzantine*, Paris, 1895, p. 111 s.; Diehl, *op. cit.*, p. 616, fig. 307; Dalton, *op. cit.*, p. 226, fig. 138.

4. Schlumberger, *op. cit.*, p. 173. Les glands, cousus sur la bordure du vêtement impérial, apparaissent sur d'autres monuments. Sur le coffret byzantin en ivoire du Musée Kircher à Rome, le Christ bénit un empereur et une impératrice en costume d'apparat; cf. Schlumberger (Extr. des *Monuments Piot*, t. VI, 1900, pl. XVIII).

auguste époux, elles s'enveloppent du loros ; elles cachent les formes de leur corps sous une longue tunique droite et rigide, descendant jusqu'aux pieds. Le manuscrit grec 510 de la Bibliothèque nationale, qui contient les effigies du fondateur de la dynastie macédonienne et des membres de sa famille, renferme une miniature non moins intéressante et bien conservée. Sainte Hélène, la mère de Constantin le Grand, apparaît vêtue comme une impératrice de la seconde moitié du IXe siècle. Son beau visage, aux traits réguliers, reflète la noblesse et la distinction ; mais une lourde robe enveloppe le corps élancé et bien proportionné, et lui donne une attitude rigide. Le caractère pesant du costume est accentué par la bordure de cercles, de losanges et d'ovales, et par l'écharpe impériale, ornée de glands et de carreaux, encadrant une pierre alternativement ronde et carrée (fig. 36) [1].



Fig. 35. — Bas-relief du Campo Angaran (d'après Schlumberger).

La robe des impératrices est parfois surchargée d'un autre ornement, qui était aussi porté par les empereurs. Le θωράκιον était un écusson de forme ovale, ressemblant à un bouclier. Il était suspendu à la ceinture, la pointe dirigée vers le côté droit [2]. L'impératrice Théodora, femme de Théophile, porte cet accessoire, qui, sur la miniature du Ménologe de Basile II, est couvert d'or, de pierreries et timbré d'une croix violette (fig. 23) [3]. La robe turquoise de cette basilissa est décorée, en outre, d'un large collet d'or, ourlé de galons bruns et enrichi de pierres rouges et bleues. Ce collet, le maniakis d'origine persane, était une parure commune aux hommes et aux femmes [4]. Les ceintures (ζώνη, ζωνάριον) sont toujours garnies de

1. Omont, *op. cit.*, pl. XLIII.
2. Ebersolt, *op. cit.*, p. 65.
3. Cet écusson se voit sur d'autres monuments, le reliquaire de Gran et la Pala d'Oro; v. plus loin, fig. 46, 47.
4. V. plus haut, p. 38.

pierres précieuses[1]. Les bottes molles, empruntées à la cour des rois de Perse, sont rouges et semées de perles [2].

L'Orient asiatique continue à exercer son influence sur les modes byzantines. Le σκαραμάγγιον, vêtement souvent mentionné dans le livre des *Cérémonies*, était porté par les soldats perses [3]. C'est le long manteau, fourré à l'intérieur et boutonnant sur le côté, dont est revêtu Cyrus sur le bas-relief de Mourgab [4]. A Constantinople, il est devenu une longue tunique, serrée à la taille par le ceinturon, et doublée de fourrures de castor. Le καββάδιον ou καβάδης, cité par Philothée dans son traité des festins impériaux, rédigé en l'an 900 [5], est aussi un vêtement d'origine étrangère, une espèce de large caftan,



Fig. 36. — Miniature du manuscrit grec 510 de la Bibliothèque nationale. Sainte Hélène (d'après Omont).

1. *Cer.*, I, 97, p. 440; II, 15, p. 582.

2. V. plus haut, p. 89; v. la miniature du Psautier de la Marcienne représentant Basile II; cf. Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, Paris, 1890, pl. p. 304; Diehl, *op. cit.*, p. 376, fig. 182; Dalton, *op. cit*, p. 485, fig. 290.

3. Ebersolt, *op. cit.*, p. 57 s.; Cedrenus, t. I, p. 731; Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v.; Petit, *Typikon de Grégoire Pacourianos pour le monastère de Pétritzos en Bulgarie* (Extr. du *Vizant. Vremennik*, 1904, p. 53).

4. Ménant, *les Achéménides et les inscriptions de la Perse*, Paris, 1872, p. 18; Dieulafoy, *l'Art antique de la Perse*, t. I, Paris, 1884, pl. XVII; *l'Acropole de Suse*, Paris, 1893, p. 49, fig. 33, p. 50, fig. 34; Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, Berlin, 1910, pl. XXVIII.

5. *Cer.*, II, 52, 574.

porté par les soldats perses. D'après un auteur byzantin, les Perses l'avaient emprunté eux-mêmes aux Assyriens [1]. Ce vêtement, dont l'origine est si lointaine, deviendra plus tard, au XIVe siècle, un des costumes d'apparat du basileus et des grands dignitaires.

*
* *

Ces costumes, couverts de broderies d'or et de pierreries, étaient assurément d'une richesse excessive. Ils montrent, du moins, la persistance du luxe traditionnel

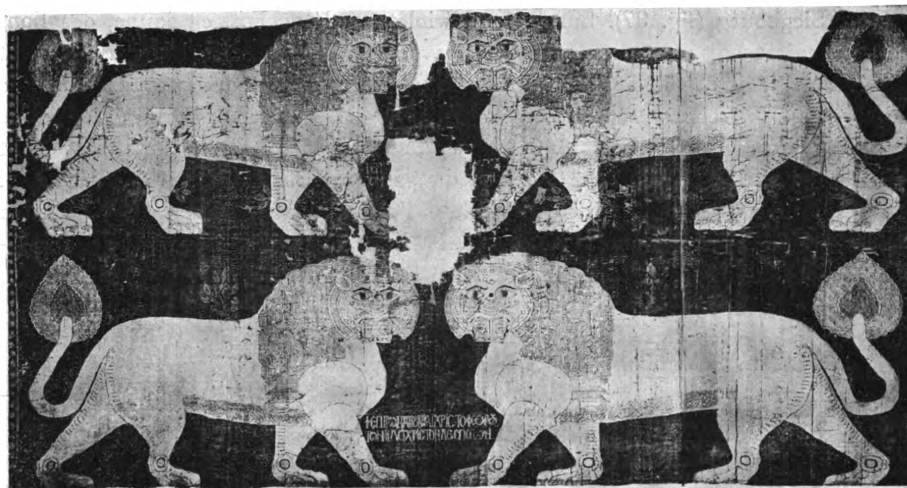


Fig. 37. — Étoffe aux lions de Siegbourg (d'après Lessing).

et révèlent le goût des classes riches pour les modes étrangères. Ils font connaître l'habileté des artisans à confectionner les nombreuses pièces du vêtement, à reproduire sur les tissus des ornements variés, décor géométrique, végétaux, animaux, qui faisaient de ces costumes de véritables œuvres d'art. Le cadre où évoluaient ces personnages aux costumes bariolés et étincelants, n'était pas moins luxueux. La décoration fixe est constituée par des tissus, des tentures, des rideaux, des portières.

Dans les salles du Grand Palais sont suspendus des *vela* en pourpre [2], tissés d'or et brodés [3]. Les tentures sont décorées de perdrix ou de coqs de bruyère, d'aigles,

1. Codinus, *De offic.*, VI, p. 54. p. 230; cf. Du Cange, *op. cit.*, s. v.
2. *Cer.*, II, 15, p. 573, 589 : βῆλα ὀξέα.
3. *Cer.*, II, 15, p. 573; II, 21, p. 618.

de paons, de griffons, de griffons-lions, de griffons-onagres, de platanes et aussi de figures de cavaliers[1]. La faune fantastique ou réelle, le décor végétal apparaissent sur ces tentures comme sur les costumes ; mais les dimensions des sujets étaient naturellement plus grandes sur les premières que sur les seconds. Plusieurs de ces grands tissus qui ont échappé à la destruction, permettront d'apprécier le sens décoratif, le goût et la perfection technique des tisserands de la capitale.

On ne possède plus la très précieuse tenture, conservée au xe siècle, dans l'église d'Auxerre, et sur laquelle on voyait des lions et une inscription grecque ainsi conçue : « Christ souverain [2]. » Cette étoffe ressemblait sans doute à celle du trésor de la cathédrale de Siegbourg (fig. 37). Sur le fond violet se détachent, en jaune, des lions passant, majestueux et calmes, la queue relevée. Sur ces fauves tous les détails sont simplifiés et tendus à l'effet décoratif. L'extrémité de la queue est transformée en fleuron ; la crinière et les poils sont rendus par des torsades uniformes ; les pattes sont ornées de cercles *(orbiculi)*[3]. Ces lions, de profil, la gueule ouverte, rappellent ceux des grandes frises en terre émaillée du palais de Suse, au Musée du Louvre. Une inscription plusieurs fois répétée date l'œuvre, exécutée « sous Romain et Christophore, les souverains qui aiment Christ », entre les années 921 et 931 ; la première de ces dates étant celle de l'association au trône de Christophore par son père, Romain Ier Lécapène, la seconde, celle de la mort de Christophore[4]. Cette étoffe est, comme la suivante, un précieux spécimen sorti des manufactures impériales.

Le tissu aux éléphants, découvert à Aix-la-Chapelle dans la châsse renfermant les restes de Charlemagne, a été ouvré, dans l'atelier du Zeuxippe, situé aux portes du Grand Palais[5]. L'inscription, tissée dans l'étoffe, atteste qu'elle a été fabriquée « sous Michel primicier, kitonite et idikos, Pierre étant archonte du Zeuxippe, dans la septième indiction[6] ». Si ces fonctionnaires paraissent inconnus, les fonctions

1. *Cer.*, I, 46, p. 232 ; II, 2, p. 523 : βῆλον ταγγηνάριον ; II, 15, p. 581 : ἀετάριον ; *Ibid.* : τάων, ταώνιον ; *Ibid.* : γρυπάριον ; *Ibid.* : γρυπολέων ; II, 15, p. 589 : γρυπόναγροι ; II, 15, p. 581 : καβαλλάριος ; II, 15, p. 580-581. Ce dernier texte signale deux platanes ; l'un, en or et orné de perles, était peut-être un arbre en métal ; v. plus haut, p. 58. L'autre était une étoffe pourpre à trois nuances (τριβλάττιον) ; v. plus haut, p. 22, n. 1.

2. *Historia episcoporum Autissiodorensium*, cap. XLIV (Labbe, *Novae bibliothecae manuscript. librorum*, t. I, Paris, 1657, p. 443). L'inscription était la suivante : Χριστὸς δεσπότης.

3. Les cercles, timbrant le corps des lions, se rencontrent sur d'autres étoffes orientales et sur une mosaïque de Thiers, qui porte d'une manière incontestable la marque orientale ; cf. Bréhier, *les Mosaïques mérovingiennes de Thiers*, Clermont-Ferrand, pl. I, p. 6, 16.

4. Lessing, *Die Gewebesammlung des K. Kunstgewerbemuseums in Berlin*, pl. LXII-LXIV ; Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, t. II, Berlin, 1913, p. 12, fig. 239 ; Migeon, *les Arts du tissu*, Paris, 1909, p. 24 s. ; Diehl, *op. cit.*, p. 602, fig. 298 ; Dalton, *op. cit.*, p. 594. L'inscription est ainsi conçue :

† Ἐπὶ Ῥωμανοῦ καὶ Χριστοφώρου
τῶν φιλοχρίστον δεσπότων.

5. V. plus haut, p. 4.

6. L'inscription, reproduite en photogravure par Falke, *op. cit.*, t. II, fig. 242, se lit :

† Ἐπὶ Μιχ(αὴλ) πριμικ(ηρίου) κοιτ(ωνίτου) κ(αὶ) εἰδικοῦ
† Πέτρου ἄρχον(τος) τοῦ Ζευξήπου ἰνδ(ικτιῶνος) ζ'.



Fig. 38. — Tissu aux éléphants d'Aix-la-Chapelle (d'après Lessing).

qu'ils occupaient à la cour peuvent être précisées[1]. Michel était préposé de l'Idikon, un des locaux du Grand Palais où étaient conservés, au IXe et au Xe siècle, les tissus et les vêtements de cour[2]. Il était, en même temps, fonctionnaire du Kiton, autre local palatin, affecté à la conservation des trésors impériaux. L'existence de ce Kiton n'étant attestée qu'à partir de l'an 900[3], le tissu d'Aix-la-Chapelle a dû être fabriqué au Xe siècle et être introduit dans la châsse de Charlemagne lorsque l'empereur Otton III fit ouvrir la sépulture, en l'an mil. Les éléphants, harnachés et caparaçonnés de bleu, se détachent en jaune sur un fond pourpre, à l'intérieur de grands cercles tangents, mesurant de 70 à 80 centimètres de diamètre (fig. 38)[4]. Entre ces médaillons décorés de palmettes, sont intercalées de grandes rosaces. L'arbre devant lequel passe l'éléphant, l'animal lui-même sont très stylisés. Les oreilles, les pieds, l'extrémité de la queue, les ornements circulaires et piriformes sur les pattes sont conventionnels ; mais les bandelettes entourant les membres de l'animal, le riche harnachement, avec ses pendeloques, sont copiés sur la réalité. On y reconnaît la parure que les Byzantins avaient empruntée aux Orientaux pour orner leur monture[5].

L'église de Saint-Arnoul à Crépy-en-Valois possédait, au XVIIIe siècle, une « pièce d'étoffe de soie croisée, à fond bleu, semée de léopards passant, rangés trois par trois, bordés et comme chamarrés de rouge et de vert. Deux des trois se regardaient et touchaient de leurs pattes une inscription grecque » plusieurs fois répétée. Cette inscription, connue par un fac-similé pris au XVIIIe siècle, atteste que cette étoffe avait été fabriquée « sous Basile et Constantin les souverains qui aiment Christ ». Il s'agit de Basile II le Bulgaroctone et de son frère Constantin VIII, associé à l'empire (976-1025)[6]. La même inscription se lit sur une étoffe, conservée au Musée de Dusseldorf. Sur le fond pourpre se détachent, comme sur le tissu de Siegbourg, de grands lions jaunes, mais plus stylisés. Les crinières sont striées de raies bleues ; les poils ne sont plus rendus par des torsades, mais par des entrelacs. Les lions, qui

Le titre de primicier se rencontre sur le sceau d'un Kitonite. Cf. Ebersolt, *Sceaux byzantins du Musée de Constantinople* (Extr. de la *Revue numismatique*, 1914, p. 42, n° 414).

1. On ne peut identifier avec certitude le personnage dénommé Michel avec le familier de Nicéphore Phocas (963-969) dont parle Cedrenus, t. II, p. 348, ni proposer comme date de fabrication le règne de cet empereur, ainsi qu'on l'a fait ; cf. Enlart, *Un tissu persan du Xe siècle découvert à Saint-Josse* (*Monuments Piot*, t. XXIV, 1920, p. 141) ; Migeon, *Un tissu de soie persan du Xe siècle* (*Syria*, t. III, 1922, p. 41 s.).

2. V. plus haut, p. 14, 15.

3. V. plus haut, p. 15 et n. 5.

4. Lessing, *op. cit.*, pl. LXVII-LXIX ; Falke, *op. cit.*, t. II, p. 13 s., fig. 241 ; Diehl, *op. cit.*, p. 603, fig. 299, 605, 606 ; Dalton, *op. cit.*, p. 595, fig. 375.

5. V. plus haut, p. 52-53.

6. Carlier, *Histoire du duché de Valois*, t. I, Paris, 1764, p. 268-269. Le fac-similé de cette inscription a été pris par le graveur Caron. Carlier l'a transcrite avec des erreurs. On lit sur le fac-similé :

'Επὴ Βασιλήου καὶ Κων(σ)αντ(ίνου)
τῶν φηλωχρί(σ)τον δεσπ(ό)των.

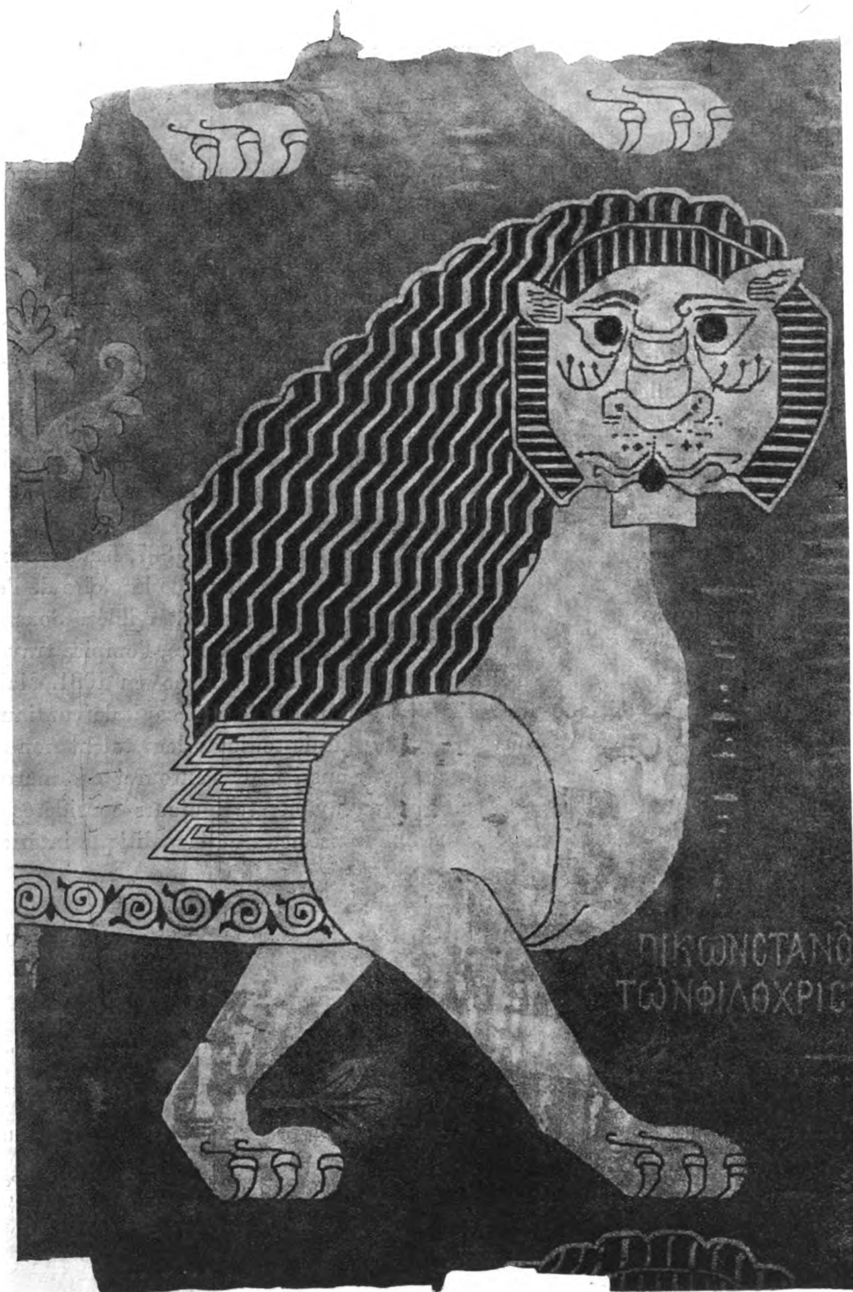


Fig. 39. — Étoffe aux lions de Dusseldorf (fragment) (d'après Lessing).

n'ouvrent pas leur terrible mâchoire, sont moins farouches, mais l'attitude est la même, pleine de vigueur et de noblesse (fig. 39)[1].

Telles étaient quelques-unes des grandes tentures décoratives de la demeure impériale, au xe siècle. Fait curieux, ces motifs profanes décoraient non seulement les palais et les habitations princières, mais aussi les sanctuaires. Les églises grecques possédaient des nappes d'autel (ἐνδυτή) en lin sur lesquelles la décoration était peinte (ζωγραφία) et non pas toujours brodée ou tissée[2]. D'autres, en soie pourpre, étaient ornées de sujets profanes, comme l'histoire de Jean Ier Tzimiscès (969-976)[3]. A côté des sujets édifiants, images du Christ, de la Vierge et des Apôtres[4], on voyait des animaux : petits lions, perroquets, et plusieurs variétés de la faune monstrueuse : griffons, griffons-lions dicéphales[5]. Ainsi l'église ne pensait pas toujours à instruire ; elle songeait aussi à décorer. Ces tentures décoratives, jetées sur l'autel, suspendues devant les portes, aux parois, aux arcades, étaient le plus magnifique ornement des sanctuaires.

Sous la dynastie de Macédoine, inaugurée par Basile Ier, en 867, les arts somptuaires sont comme le reflet de la splendeur, de la prospérité et de la gloire de l'empire. A la mort de Basile II, en 1025, commence une période troublée. Sous des princes n'ayant ni l'énergie ni les capacités de leurs prédécesseurs, l'empire traverse une crise, qui ne prit fin qu'à l'avènement d'Alexis Ier Comnène, en 1081. Malgré les fluctuations de la politique, les artistes et les artisans de la capitale continuent à produire des œuvres remarquables. La cour utilisait toujours leur talent non seulement pour satisfaire ses besoins de luxe, mais aussi pour s'entourer des marques extérieures de la puissance, les arts somptuaires ayant été toujours considérés par les souverains de Byzance comme les auxiliaires précieux de la politique intérieure et extérieure.

1. Lessing, *op. cit.*, pl. LXV; Falke, *op. cit.*, t. II, p. 12; Dalton, *op. cit.*, p. 594, fig. 374; Diehl, *op. cit.*, p. 604. L'inscription est ainsi conçue :

'Επὶ Κωνσταν(τίν)ου καὶ Βασιλείου
τῶν φιλοχρίστων δεσπότων.

2. Diataxis de Michel Attaleiates (Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, t. V, Wien, 1887, p. 326).

3. Petit, *le Monastère de Notre-Dame-de-Pitié en Macédoine* (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. VI, 1900, p. 123 : ἱστορία τοῦ Τζιμισκῆ).

4. *Ibid.*, p. 123; Petit, *Typikon de Grégoire Pacourianos pour le monastère de Pétritzos en Bulgarie* (Extr. du *Vizant. Vremennik*, 1904, p. 53).

5. Petit, *op. cit.* (*Izvjestija*, t. VI, 1900, p. 123 : λεοντάρια, ψιττακοί); Diehl, *le Trésor et la bibliothèque de Patmos* (*Byzant. Zeitschrift*, t. I, 1892, p. 513 : γρύψοι); Diataxis de Michel Attaleiates (*op. cit.*, t. V, p. 326, 471 : γρυψολέων δικέφαλος).

CHAPITRE IV

L'ACTIVITÉ DE L'ÉCOLE DE CONSTANTINOPLE ET L'EXPANSION DE L'ART IMPÉRIAL (XIe-XIIe SIÈCLE)

Les derniers empereurs de la dynastie macédonienne continuent, malgré les périls qui menacent l'empire, la tradition de leurs prédécesseurs. Romain III fait revêtir d'une couche brillante d'or et d'argent les chapiteaux de Sainte-Sophie et ceux de l'église de la Vierge aux Blachernes[1]. Constantin IX donne à la Grande Église des objets en or, enrichis de perles et de pierres, qui, d'après le chroniqueur, surpassaient tous les autres par leur dimension, leur beauté et leur valeur[2]. Il envoie aussi des présents à l'empereur allemand, Henri III[3].

Les empereurs de la maison des Doucas continuent ces libéralités. Michel VII comble de présents le monastère du mont Cassin et lui constitue une rente de vingt-quatre livres d'or et de quatre pièces d'étoffe *(pallia)*, devant être fournies chaque année par le palais de Constantinople[4]. Cet empereur qui sollicitait pour son fils la main d'une princesse normande, Hélène, fille de Robert Guiscard, envoie à ce dernier plusieurs ambassades. Le duc de Pouille finit par la lui accorder, séduit par la richesse des présents envoyés par l'empereur de Constantinople. Parmi ces dons se trouvaient de très précieuses étoffes tissées d'or (preciosissime pailles de or)[5].

La libéralité des empereurs du XIe siècle est encore attestée par la colonie d'artistes byzantins qui travaillent en Italie, au mont Cassin. Les leçons de ces artistes furent complétées par l'envoi d'œuvres d'art, fabriquées dans les ateliers de Byzance.

1. Cedrenus, t. II, p. 497.
2. *Ibid.*, t. II, p. 609.
3. Adami, *Gesta Hammaburg. eccl. pont.*, III, 31 (*Mon. Germ. hist.*, Script., t. VII, p. 347).
4. *Chronic. monast. Casin.*, III, 39 (Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, t. IV, p. 458).
5. *L'ystoire de li Normant*, VII, 26, éd. Champollion-Figeac, Paris, 1835, p. 214.

Le moine que l'abbé du monastère, Desiderius, avait envoyé dans la ville impériale du Bosphore, put faire fabriquer, grâce à une autorisation spéciale du basileus, différents objets qu'il ramena en Italie. C'étaient dix icones carrées, sculptées sur plaques d'argent doré, une icone ronde (médaillon circulaire) en argent doré, donnée par un noble grec de Constantinople, deux grands et sept petits chandeliers *(cerap-tata)* de bronze[1]. L'abbé Desiderius avait aussi commandé aux ateliers de la capitale des portes de bronze pour l'église de son monastère[2]. On sait que ces œuvres d'art valurent à Byzance une renommée européenne. Les portes de bronze damasquinées de la cathédrale d'Amalfi, de Saint-Paul hors les murs à Rome, du sanctuaire de Saint-Michel au mont Gargano, de l'église d'Atrani, de la cathédrale de Salerne, de Saint-Marc de Venise sont sorties, au XIe siècle, des ateliers constantinopolitains[3].

Alexis Ier Comnène, en montant sur le trône par un coup d'État, en 1081, inaugure une nouvelle dynastie qui allait donner à l'empire un nouveau siècle de grandeur. Il comble le monastère du mont Cassin de nouveaux dons parmi lesquels figure un vêtement de pourpre, broché d'or[4]. Les Comnènes continuent les traditions diplomatiques des règnes précédents. Ils envoient des cadeaux aux princes étrangers, ou bien ils leur font d'habiles promesses[5]. Alexis Ier adresse à l'empereur allemand Henri IV, dont il voulait s'assurer l'appui contre Robert Guiscard, des présents considérables : un retable d'autel en or[6], cent tissus de soie pourpre (βλαττία) et une coupe en sardonyx[7]. En 1097, il donne à deux chefs de la première croisade, Robert, duc de Normandie, et sire Eustache, frère de Godefroy de Bouillon, des tissus de soie *(holoserica)* et des vases de prix[8]. A la même époque, Foucher de Chartres était rempli d'admiration devant les belles étoffes de Constantinople, tissées d'or ou en soie *(sericæ vel auro textæ)*[9].

Cependant ces splendides cadeaux des empereurs se faisaient parfois aux dépens des trésors des églises. Quelques empereurs, soit par rapacité, comme Michel VII, soit par besoin, comme Alexis Ier, prennent aux églises leurs objets sacrés, les évangéliaires recouverts d'ornements précieux, les vases servant à la célébration du culte, et les précipitent au creuset pour les transformer en monnaies[10].

1. *Chronic. monast. Casin.*, III, 33 (*loc. cit.*, t. IV, p. 451).
2. *Ibid.*, III, 20 (*loc. cit.*, t. IV, p. 431).
3. Bertaux, *l'Art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1904, p. 164, 404-408 ; Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 631 s. ; Dalton, *op. cit.*, p. 618 s.
4. *Chronic. monast. Casin.*, IV, 17 (*loc. cit.*, t. IV, p. 503 : *vestem oxi* [= ὀξύ] *deauratam*). Plus tard il fait encore parvenir au monastère italien un autre tissu de pourpre ; cf. *Ibid.*, IV, 27 (*loc. cit.*, t. IV, p. 508).
5. Anne Comnène, *Alexias*, III, 10, p. 173. Jean II Comnène avait fait parvenir des présents à l'empereur d'Allemagne, Lothaire ; cf. *Canonici Wissegrad. Cont. Cosmae*, a. 1135 (*Mon. Germ. hist.*, Script., t. IX, p. 141).
6. *Vita Heinrici IV Imp.*, 1 (*Mon. Germ. hist.*, Script., t. XII, p. 271 : *aurea tabula altaris*).
7. Anne Comnène, *Alexias*, III, 10, p. 175, 177.
8. Guillaume de Tyr, *Hist.* II, 22 (*Recueil des historiens des croisades*, t. I, 1, p. 107).
9. Foucher de Chartres, *Hist. Iherosol.*, IV (*loc. cit.*, t. III, p. 325).
10. Michel Attaliates, *Hist.*, p. 260 ; Zonaras, *Epit. hist.*, XVIII, 22, p. 738 ; Anne Comnène, *Alexias*, V, 2, p. 227-228.



Fig. 40. — Tissu de Bamberg.

La cour de Manuel I[er] Comnène rappelle, néanmoins, les splendeurs et la pompe du x[e] siècle. Son trône, plaqué d'or, est incrusté de perles et de pierreries, escarboucles et hyacinthes[1]. Lorsqu'il reçoit, en 1171, le roi de Jérusalem, Amaury, un grand rideau de soie, tissé d'or et enrichi de pierres précieuses, était suspendu devant ce trône étincelant[2]. Au sultan seldjoukide, Kilidj Arslan II, qui lui rend visite, il remet des présents considérables, sommes d'or et d'argent, vêtement de gala, coupes d'argent et vases d'or, tissus et parures magnifiques[3]. Diplomate habile et prince généreux, il comble aussi de présents les souverains d'Occident, les empereurs allemands, Conrad III et Frédéric I[er] Barberousse[4]. Chaque année, il envoie à l'archevêque de Pise quarante besants et un tissu[5]. Wibald, abbé de Stavelot, en Belgique, reçoit de lui un samit de soie, blanc et pourpre[6]. C'était une de ces fines étoffes que l'on savait toujours si bien fabriquer à Constantinople. Les images du Christ et des saints, tissées (ἐνύφαντος) par un habile artisan, paraissaient vivantes[7]. Sous les Comnènes, les orfèvres confectionnent encore ces beaux chandeliers d'or que les empereurs donnaient aux églises[8]. Le char impérial de Jean II était tout constellé de pierreries[9].

L'or, les gemmes et les perles brillent encore sur les vêtements en soie de la cour et sur la pourpre impériale[10]. Sur le costume de Manuel Comnène, les escarboucles et les perles étaient disposées avec tant d'art et de recherche, qu'il ressemblait, au dire du chroniqueur, à une prairie parsemée de fleurs. A son cou était suspendue une pierre d'un éclat et d'une grandeur extraordinaires; elle était aussi éclatante qu'une rose et aussi grosse qu'une pomme[11]. D'après Robert de Clary, cette « grande et très riche pierre » de l'empereur Manuel pendait au cou du premier empereur latin de Constantinople, Baudouin I[er], lorsqu'il fut couronné à Sainte-Sophie, en 1204[12]. Les pierres précieuses ornaient aussi un autre vêtement, le κάνδυς,

1. Cinname, *Hist.*, V, 3, p. 205.

2. Guillaume de Tyr, *Hist.*, XX, 23 (*Recueil des historiens des croisades*, t. I, 2, p. 983).

3. Nicétas Choniates, *De Man. Comn.*, III, 6, p. 158; v. plus haut, p. 15.

4. *Annales Palidenses*, a. 1147 (*Mon. Germ. hist.*, Script., t. XVI, p. 82); *Gesta Friderici imp.*, III, 6, a. 1157 (*loc. cit.*, t. XX, p. 419).

5. *Chronica varia Pisana* (Muratori, *Rerum italic. script.*, t. VI, p. 186).

6. *Epistola imperatoris Constantinopolitani ad Wibaldum abbatem* (Martène et Durand, *Veterum script. et monument. amplissima Collectio*, t. II, p. 498). Le passage où cet *examitum* est décrit a été en partie altéré. On lit *diplation album;* il s'agit d'un tissu de soie, où la pourpre alterne avec la couleur blanche (διβλάττιον). V. plus haut, p. 22 n. 1, 2, 23.

7. Nicétas Choniates, *Johan. Comn.*, 5, p. 26.

8. Cinname, *Hist.*, I, 10, p. 25.

9. Nicétas Choniates, *loc. cit.* Antoine de Novgorod signale à Sainte-Sophie, vers l'an 1200, « le char en argent de Constantin et d'Hélène »; cf. *Itinéraires russes*, p. 88. Ce char était alors considéré comme une relique vénérable. Les empereurs firent certainement confectionner d'autres chars, encore plus somptueux.

10. Théodore Prodrome, *Epigrammata* (Migne, *P. G.*, t. CXXXIII, p. 1340, 1341); Anne Comnène, *Alexias*, III, 4, p. 150; III, 5, p. 152.

11. Cinname, *Hist.*, V, 3, p. 205, 206.

12. Robert de Clary, *la Prise de Constantinople* (Hopf, *Chroniques gréco-romanes*, Berlin, 1873, p. 74).



Fig. 41. — Ivoire du Cabinet des médailles. Romain IV et l'impératrice Eudoxie (Phot. Giraudon).

que Manuel portait par-dessus sa cuirasse[1]. Cette robe avec manches était d'origine persane.

*
* *

L'influence de l'Orient asiatique continue à s'exercer dans ce milieu palatin, profondément attaché aux vieux usages et aux anciennes traditions, mais en même temps très ouvert aux influences étrangères. Ce goût du luxe et de la pompe orientale est encore sensible sur un tissu de soie, trouvé à Bamberg dans la tombe de l'évêque Gunther, qui mourut en 1065. Le sujet est la glorification d'un empereur à cheval entre deux femmes (fig. 40)[2]. Une chlamyde bleue flotte sur les épaules du basileus. La tunique violette, descendant jusqu'aux pieds, rappelle celle dont sont vêtus les empereurs sur le tissu de Mozac (fig. 19). Les bandes, brodées sur la poitrine et en bas de la robe, sont celles du paragaudion, vêtement d'origine persane. Sur les genoux apparaissent aussi les petites roues brodées *(orbiculi)*. La ceinture de l'empereur, le harnachement du cheval sont décorés de glands et de pendeloques, comme sur le tissu de Mozac. Les pieds de la monture sont entourés de bandes, couvertes de pierreries. A ces bandes, ainsi qu'à la queue du cheval, sont attachés ces rubans roses, flottants, dont les artistes sassanides parent souvent leurs animaux[3]. La représentation de ces bandelettes est un fait archéologique qui donne un grand prix aux deux tissus de Mozac et de Bamberg. Sur le premier, les empereurs à la chasse tiennent la lance ; sur le second, le basileus porte dans sa main gauche l'insigne de sa royauté, le *labarum*, constellé de gemmes. Ses chaussures pourpres, sa ceinture dorée, la bordure d'or de la chlamyde et de la tunique, le harnachement et la selle du cheval scintillent de l'éclat des perles et des pierres multicolores. Les feuilles de lierre, alternant avec des feuilles de trèfle, semées sur la tunique, complètent la décoration de ce costume d'une extraordinaire richesse. Le fond de l'étoffe, violet, est aussi couvert d'ornements aux couleurs variées : fers de lance de deux tons différents, alternativement rouges et bleus, cercles verts et petits carrés jaunes. Ce tissu, aux tons vifs, fait entrevoir l'éclat des costumes d'apparat que les empereurs revêtaient lorsqu'ils rentraient en triomphe dans leur capitale. Ils chevauchaient ainsi, entourés d'une brillante escorte[4]. Ces cortèges impériaux présentaient cette intensité de couleurs, cette recherche du luxe dans tous les détails que les tisserands de Constantinople ont exprimées sur l'étoffe précieuse de Bamberg.

1. Cinname, *Hist.*, IV, 21, p. 187.

2. Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, t. II, Paris, 1851, p. 251 s., pl. XXXII-XXXIV; Diehl, *op. cit.*, p. 605, fig. 301; Dalton, *op. cit.*, p. 595; Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, t. II, fig. 220.

3. V. plus haut, p. 52-53.

4. Sur la marche du cortège impérial, v. Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 40 s.

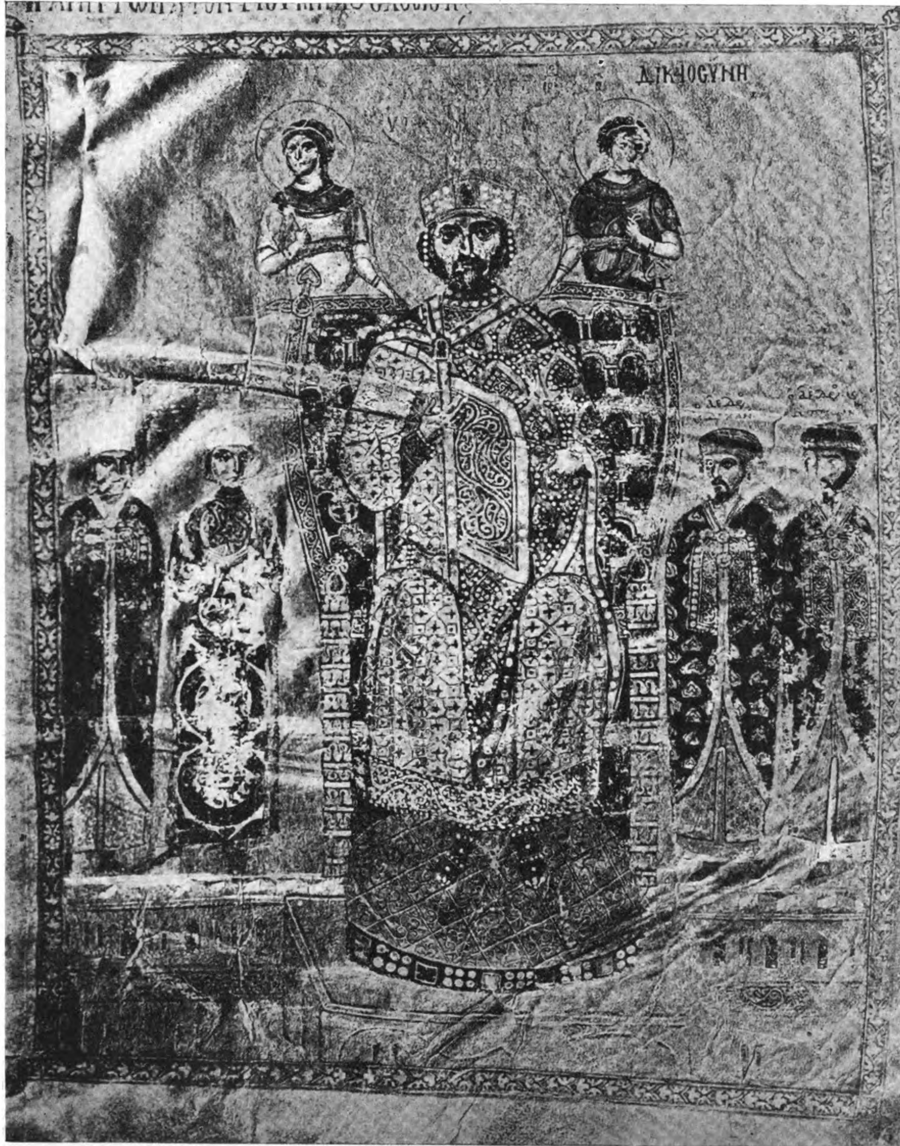


Fig. 42. — Miniature du manuscrit Coislin 79 de la Bibliothèque nationale. Nicéphore III et ses grands dignitaires (d'après Omont).



La richesse des costumes du XIe et du XIIe siècle apparaît aussi sur les ivoires, les émaux et les miniatures. Constantin IX Monomaque, les impératrices Zoé et Théodora figurent sur trois plaques d'or émaillé de la couronne dite de Constantin Monomaque au Musée de Buda-Pesth. Les trois personnages sont vêtus d'une longue robe bleu de ciel, parsemée de feuilles de lierre. Ils portent autour du cou un riche collet (maniakis) d'or, enrichi de pierreries. La large bande verticale descendant jusqu'aux pieds, l'écharpe (loros) de l'empereur et l'écusson (thorakion) des impératrices sont constellés de gemmes[1]. Constantin X Doucas et l'impératrice Eudoxie figurent dans le même costume sur la miniature, assez endommagée, du manuscrit grec 922 de la Bibliothèque nationale (fol. 6r). Les souverains, accompagnés de leurs enfants, sont couronnés par la Vierge[2].

Dans cette même attitude figée sont représentés Romain IV Diogène et l'impératrice Eudoxie, couronnés par le Christ, sur le bel ivoire du Cabinet des médailles (fig. 41). Les costumes enveloppent les souverains comme d'un fourreau, dissimulant complètement les formes du corps. Sur la robe de dessous, ornée de carrés et de rosaces, l'empereur porte la vaste écharpe (loros), qui n'est pas croisée sur la poitrine mais ressemble à une lourde gaine entièrement couverte de dessins quadrillés. La chlamyde de l'impératrice, agrafée sur l'épaule droite, est décorée de cercles isolés, de losanges, de carrés et, sur la poitrine, du tablion à losanges et à feuilles de lierre. De ce groupe, dominé par la majestueuse figure du Christ, se dégage une impression de grandeur, de noblesse ; la simplicité antique du costume du Christ forme un contraste frappant avec les vêtements surchargés des personnages qu'il bénit[3].

Les enluminures du manuscrit Coislin 79 de la Bibliothèque nationale présentent une image plus vivante et plus colorée des milieux palatins dans la seconde moitié du XIe siècle. Nicéphore III Botaniate apparaît debout ou assis sur le trône impérial doré, sculpté et incrusté de pierreries. Ses pieds, chaussés de pourpre, sont posés sur un riche coussin rouge. Sa longue tunique, bleue ou violacée, est couverte de dessins, feuilles de lierre jaunes, avec un pois rouge au centre, losanges bruns, quadrillage enfermant une petite croix, ornements rougeâtres, quadrilobés. Cette tunique, ornée, en bas, sur les bras et aux poignets, de bandes dorées à entrelacs

1. Kondakov, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, Francfort, 1892, p. 230, 231, fig. 72-74; Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, Paris, 1890, p. 521, 523.

2. Sur un émail enchâssé dans le tryptique de Khakouli, au couvent de Ghélat, en Géorgie, Michel VII Doucas et l'impératrice Marie, couronnés par le Christ, portent les mêmes costumes, parsemés de feuilles de lierre ; cf. Kondakov, *op. cit.*, p. 124, fig. 25.

3. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, t. I, *Ivoires*, p. 97 ; Diehl, *op. cit.*, p. 617, fig. 308; Dalton, *op. cit.*, p. 228, fig. 139.



FIG. 43. — Miniature du manuscrit Coislin 79 de la Bibliothèque nationale. Nicéphore III et l'impératrice Marie (d'après Omont).

noirs ou rouges, est serrée à la taille par une ceinture rouge à perles. Le collet (maniakis) est broché d'or et timbré d'une croix, constellée de gemmes (fig. 42-44)[1]. Cette tunique, on peut la porter seule (fig. 44) ou bien on passe sur elle le loros d'or, doublé de rouge et cousu de gemmes. Cette écharpe est si lourde que l'empereur est obligé de la soutenir au moyen d'une chaînette fixée au bras gauche (fig. 43). La chlamyde violette est surchargée d'ornements, grandes feuilles de lierre avec pois rouges au centre, réseau de perles et tablion à entrelacs (fig. 42). L'archange Michel, à côté de l'empereur, porte également ce riche manteau, semé de fleurettes et d'étoiles (fig. 44). L'impératrice Marie est vêtue d'une robe bleue, à losanges bruns, enfermant une petite croix. Son large collet, la longue bande descendant sur le devant, et l'écusson (thorakion) sont brodés de dessins carrés, de pierreries et d'or (fig. 43). Les costumes des grands dignitaires, entourant l'empereur, ne sont pas moins intéressants (fig. 42). Trois d'entre eux portent une longue tunique bleue, à dessin quadrillé, semée de pois, et un manteau rouge, ouvert sur le devant, avec des feuilles de lierre ou des étoiles. Ce manteau, boutonnant sur la poitrine, présente à cet endroit deux pièces rapportées, couvertes d'entrelacs. La robe du premier personnage, à la droite de l'empereur, est rougeâtre, à décor blanc ; à l'intérieur de grands cercles tangents figure un quadrupède blanc, la queue relevée[2]. Les textes signalent, en effet, sur les vêtements d'apparat non seulement les feuilles de lierre, mais aussi des lions blancs, ainsi que d'autres espèces de la faune fantastique ou réelle[3].

* * *

Les miniatures confirment la variété des tissus et des motifs décoratifs signalée par les sources littéraires. Dans la Panoplie dogmatique du Vatican, Alexis Ier Comnène a une longue tunique, bordée d'une large broderie, et un ample manteau, parsemé d'étoiles et de palmettes très irrégulières (fig. 45)[4]. Les enlumineurs peignent les anges eux-mêmes dans ce riche costume impérial. Le chef des milices célestes, saint Michel, l'ange fidèle, qui veille sur Nicéphore Botaniate et l'enveloppe d'un regard plein de sollicitude, est habillé comme un empereur du temps. Les ivoiriers avaient déjà réalisé cette pénétration du monde sensible dans le monde invisible sur l'ivoire du Musée de Berlin (fig. 34, 44)[5]. Par un anachronisme qui sera suivi par les artistes d'Occident au moyen âge, les costumes de l'époque parent quelque-

1. Omont, *Fac-similés des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1902, pl. LXI-LXIV.
2. Ce quadrupède n'est visible qu'en partie, la miniature ayant souffert à cet endroit.
3. V. plus haut, p. 72.
4. Chalandon, *Essai sur le règne d'Alexis Ier Comnène*, Paris, 1900, frontispice et pl. p. 50 ; Diehl, *op. cit.*, p. 379, fig. 184. Sur l'une de ces miniatures, l'empereur porte, sur la tunique à collet, le loros, maintenu sur le bras gauche par une double chaine, comme celui de Nicéphore III Botaniate (fig. 43).
5. V. plus haut, p. 74.



Fig. 44. — Miniature du manuscrit Coislin 79 de la Bibliothèque nationale. Nicéphore III, Jean Chrysostome et l'archange Michel (d'après Omont).

fois des princes ayant vécu longtemps auparavant. Sur le reliquaire de la vraie Croix à l'église de Gran, en Hongrie, les émailleurs ont représenté des anges planant au-dessus de la Croix, et deux scènes de la Passion, Jésus conduit au supplice et la descente de Croix. De chaque côté de la relique Constantin le Grand et l'impératrice Hélène sont vêtus de costumes du XIe ou du XIIe siècle (fig. 46)[1]. Sainte Hélène porte, suspendu à sa ceinture, l'écusson (thorakion), timbré de la croix à double travée, comme l'impératrice Marie sur la miniature de Paris (fig. 43).

Tous ces détails se retrouvent agrandis à Saint-Marc de Venise sur une plaque d'émail de la Pala d'Oro, représentant, d'après l'inscription grecque, « Irène la très pieuse Augusta » (fig. 47). Les émaux de ce célèbre retable sont d'époques assez différentes par suite des remaniements successifs qu'a subis le monument. Plusieurs datent de la fin du XIe et du XIIe siècle, comme ce saint Georges au visage noble et distingué (fig. 48)[2]. A l'impératrice Irène fait pendant une autre plaque avec un personnage qu'une inscription latine désigne ainsi : « Ordelafo Faletro, par la grâce de Dieu doge de Venise » (fig. 49). On sait qu'au début du XIIe siècle, en 1105, au moment où O. Faliero était doge (1102-1117), la Pala d'Oro fut amplifiée par des artistes grecs venus à Venise. A cette époque fut probablement placée la plaque figurant l'impératrice Irène qui, contemporaine du doge, serait la femme d'Alexis Ier Comnène (1081-1118). L'autre plaque, apportée à la même époque représenterait le mari d'Irène, Alexis Ier, et non pas le magistrat vénitien désigné par l'inscription latine. Certes, le doge de Venise qui, comme ses prédécesseurs, portait avec orgueil les titres des dignités byzantines[3], aurait pu se faire représenter par les émailleurs dans le costume d'un grand dignitaire de Constantinople. Cependant le personnage faisant pendant à l'impératrice porte, comme elle, un long sceptre ; sa robe, à vastes manches, est ornée de feuilles de lierre et traversée par l'écharpe impériale (loros), timbrée d'une croix. Il est debout sur un coussin, décoré de losanges et de petites croix, comme celui que l'on mettait sous les pieds de l'autocrate byzantin dans les circonstances solennelles. Enfin, sa tête couronnée se détache sur un nimbe, l'auréole qui entoure la tête des souverains de Byzance. Cet émail aux tons chauds, vert et bleu turquoise, représente bien un basileus au type oriental très caractéristique. Ouvrée par des émailleurs de Constantinople, cette plaque a été importée à Venise au début du XIIe siècle[4].

1. Molinier. *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, t. IV, *l'Orfèvrerie*, p. 50 s., pl. I; Kondakov, *op cit.*, p. 203 s.; Diehl, *op. cit.*, p. 646 s., 648, fig. 328; Dalton, *op. cit.*, p. 525.

2. Rosenberg, *Zellenschmelz*, Francfort, 1921, p. 80, pl. III, fig. 18.

3. Rambaud, *l'Empire grec au Xe siècle*, Paris, 1870, p. 443 s.

4. Kondakov, *op. cit.*, p. 118, 120, identifie le personnage qui fait pendant à l'impératrice Irène, avec le doge O. Faliero; les deux plaques seraient un travail vénitien du XIIIe ou du XIVe siècle. D'après Lambros, *Catalogue illustré de la collection de portraits des empereurs de Byzance*, Athènes, 1911, p. 43, le portrait du doge aurait remplacé celui d'Alexis Ier. Ces deux opinions paraissent difficilement soutenables. L'empereur nimbé a été

Le fils d'Alexis Ier Comnène, Jean II (1118-1143) apparaît, sur une enluminure d'un évangéliaire du Vatican. Il est accompagné de son fils, associé au trône, Alexis, mort prématurément, en 1142. Le père (à gauche) et le fils (à droite) sont couronnés par le Christ, assis entre deux femmes personnifiant la Compassion et la Justice (fig. 50)[1]. Les deux princes portent la même robe, semée des palmettes irrégulières qui figurent déjà sur le costume d'Alexis Ier (fig. 45). Sur l'un des coussins, placés sous leurs pieds, on remarque des animaux à la queue relevée. La décoration animale occupait toujours une large place, non seulement sur les tentures, les portières et les tissus décoratifs, mais aussi sur le mobilier, et sur ces objets encore plus mobiles, les vêtements dont la miniature du Coislin 79 offre un exemple typique (fig. 42).

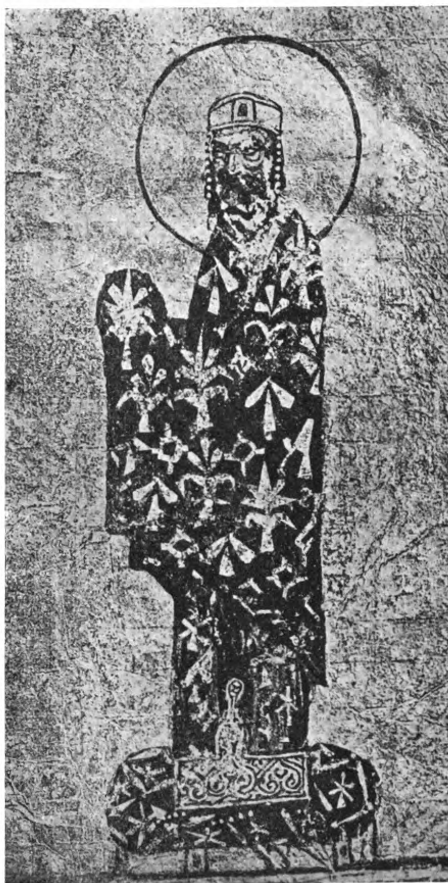


Fig. 45. — Miniature du manuscrit grec 666 de la Bibliothèque vaticane. Alexis Ier Comnène.

* * *

Dans l'évangéliaire du Vatican Jean Comnène et son fils Alexis ont la tête

aussi identifié avec le fils d'Alexis Ier, Jean II, dont la femme s'appelait également Irène ; cf. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, Venise, 1886, p. 148; Molinier, *le Trésor de la basilique de Saint-Marc à Venise*, Venise, 1888, p. 82-83; *l'Émaillerie*, Paris, 1891, p. 42. Cette opinion serait plus acceptable que la première. Cependant, au moment où Jean II Comnène monte sur le trône, en 1118, O. Faliero n'était plus doge de Venise; il l'avait été de 1102 à 1117. Le fait que des artistes grecs vinrent à Venise sous sa magistrature pour remanier la Pala d'Oro, incline à penser que les souverains sont Alexis Ier et sa femme Irène et non Jean II et son épouse. Certes, ce portrait ressemble peu à celui du manuscrit de la Bibliothèque Vaticane (fig. 45). Mais la technique difficile de l'émail se prêtait peu à la ressemblance. Au surplus, le basileus de la Pala d'Oro ne ressemble pas davantage au portrait de Jean II Comnène, conservé dans un autre manuscrit grec du Vatican (fig. 50). Il ressemblerait davantage au fils de Jean II, Alexis, figuré sur la même miniature, mais ce prince mourut pendant le règne de son père et ne régna jamais.

1. Cod. Vatican. Urbin. gr. 2, fol. 19 v° ; cf. Stornajolo, *Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco e dell' Evangeliario greco Urbinate*, Rome, 1910, p. 19, 21, pl. LXXXIII.

ceinte d'une couronne caractéristique (fig. 50). Le cercle d'or est surmonté d'une calotte hémisphérique, avec deux bandeaux s'entre-croisant au sommet. Ce type

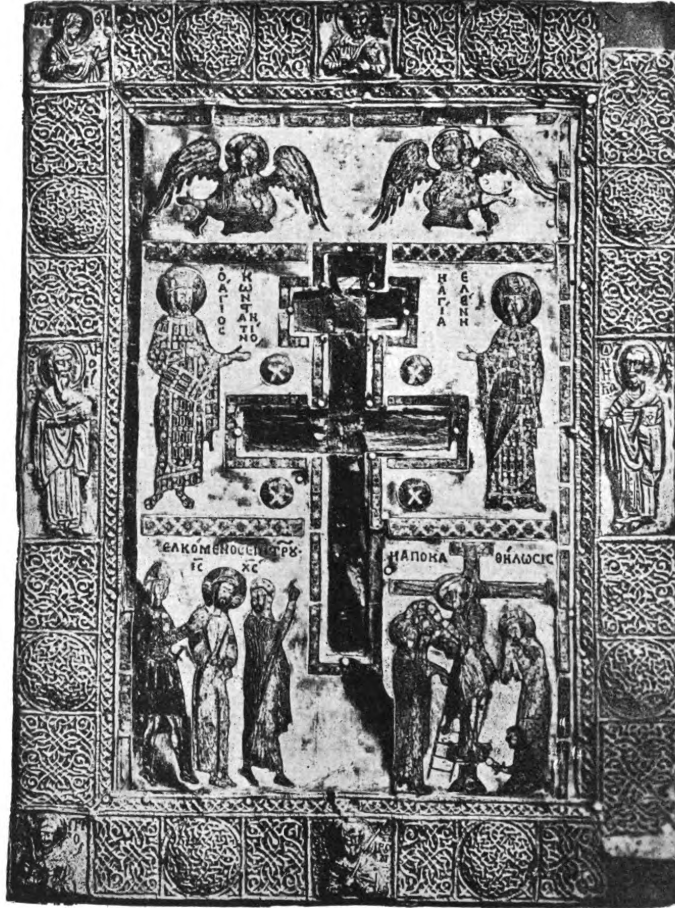


Fig. 46. — Reliquaire de Gran (d'après Molinier).

arrondi de la coiffure ne doit pas être confondu avec le casque gemmé. Cette couronne complètement fermée (ἐπανώσλειστος) avait la forme d'un petit dôme, analogue au baldaquin sous lequel était placé le trône impérial (καμελαύκιον.)[1]. Cette coiffure,

1. *Cer.*, I, 1, p. 11; I, 9, p. 63; I, 10, p. 73; I, 30, p. 163; I, 35, p. 181 Du Cange, *Gloss. med. et inf. lat.*, t. X. Niort, 1887, p. 82.



Fig. 47. — Plaque émaillée de la Pala d'Oro de Saint-Marc à Venise. L'impératrice Irène (d'après Pasini).

connue en Italie, où elle présentait la forme d'un panier arrondi[1], est portée, au VIIe siècle, par les césars dont elle est l'insigne[2]. Plus tard, au Xe siècle, le camelaukion est mentionné par Constantin Porphyrogénète comme étant une des coiffures de l'empereur[3]. Anne Comnène a laissé une description de cette couronne dont son père, Alexis Ier, ceignait sa tête. C'était une demi-sphère à courbe régulière, ornée de perles et de pierres, dont les unes étaient incrustées, les autres suspendues. De chaque côté des tempes descendaient sur les joues des rangs de gemmes (ὁρμαθοί)[4]. C'est bien la coiffure que portent Jean Comnène et son fils Alexis sur la miniature du Vatican.

Cette couronne apparaît dans plusieurs autres manuscrits. Le Tétraévangile de la Bibliothèque nationale (manuscrit grec 64, fol. 11r) contient une enluminure d'un beau style, figurant les rois Salomon et Roboam, vêtus, comme des empereurs byzantins, de la chlamyde bleue ou rouge, parsemée de feuilles de lierre blanches (fig. 51). Leur couronne, à pendeloques descendant de chaque côté sur les tempes, est formée d'un cercle rigide et de deux branches s'entre-croisant sur la coiffe. Toutes les parties métalliques sont couvertes de pierreries[5].

Ainsi le camelaukion diffère du stemma et du stephanos, cercles rigides et gemmés, sans coiffe[6]. Le stephanos qui n'était pas surmonté d'une croix[7], était la couronne envoyée aux souverains vassaux de l'empire ; c'était aussi l'insigne octroyé aux plus hauts dignitaires, césars, sebastocrators, despotes[8]. Cette ancienne couronne[9] que les empereurs, amis de la tradition, portaient en certaines occasions, n'avait pas de coiffe et sur son bandeau les pierreries étaient plus clairsemées[10]. Le stemma, couronne plus riche mais également sans coiffe, était orné de pendeloques[11], ou surmonté soit d'une croix soit d'une aigrette (fig. 20, 24, 30, 40-45, 49). Le cercle de métal, toujours incrusté de gemmes, est de largeur variable, tantôt étroit, tantôt plus large, parfois légèrement cintré. Il est décoré sur le front d'une plaque carrée, rectangulaire ou demi-circulaire dans la partie supérieure ; sur cette plaque fait

1. Cedrenus, t. I, p. 297.
2. *Cer.*, II, 27, p. 628.
3. Constantin Porphyrogénète, *De adm. imp.*, 13, p. 82.
4. Anne Comnène, *Alexias*, III, 4, p. 147 ; v. plus haut, p. 34, n. 1.
5. Le camelaukion se voit sur d'autres monuments. Il ceint la tête des empereurs figurés sur les miniatures des homélies du moine Jacques (Paris. grec. 1208); cf. Diehl, *op. cit.*, p. 596, fig. 296 ; Bréhier (*Monuments Piot*, t. XXIV, 1921, pl. VI, 1). Sur la patène en stéatite de Saint-Pantéléimon au mont Athos, les rois David et Salomon portent le costume impérial et le camelaukion ; cf. Kondakov, *Pamjatniki christianskago iskusstva na Afonjé*, Pétersbourg, 1902, p. 222 s., pl. XXXI.
6. V. plus haut, p. 20, 32.
7. *Cer.*, II, 52, p. 712. L'insigne du césar était un stephanos sans croix.
8. *Cer.*, I, 43, p. 218-222, 224 ; Codinus, *De offic.*, XVIII, XIX, p. 100, 101.
9. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 501 ; cf. Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 67, n. 7.
10. Anne Comnène, *Alexias*, III, 4, p. 148.
11. V. plus haut, p. 34.

saillie un cabochon dont la couleur varie[1]. Ces couronnes brillaient de l'éclat de l'or, des gemmes et aussi des émaux, comme la couronne hongroise dite de Saint Étienne[2].

Les coiffures des impératrices étaient aussi de précieux ouvrages d'orfèvrerie. Comme celles des empereurs elles varient de forme et d'aspect. Elles sont souvent pourvues de pendeloques. Sur le cercle d'or incrusté de pierreries, de perles et de plaques carrées, rectangulaires ou cintrées, sont fixés des triangles surmontés d'aigrettes (fig. 23, 31, 41, 47). Parfois ces couronnes n'ont ni pendeloques ni aigrettes (fig. 43). Le cercle de métal, de largeur variable, peut être non pas rectiligne, mais cintré dans la partie supérieure et de forme légèrement évasée[3]. Les cheveux sont maintenus dans des résilles en fils de perles (fig. 36).



Fig. 48. — Pala d'Oro de Saint-Marc à Venise. Saint Georges (d'après Rosenberg).

* * *

De cette recherche de la variété dans les costumes et dans les coiffures les artisans de la capitale tirèrent profit. Ils durent être satisfaits tout par-

1. Sur le relief du Campo Angaran, à Venise, la couronne présente une saillie, qui devait supporter une croix ou une aigrette (fig. 35). Dans un manuscrit grec de la Bibliothèque de Modène, contenant l'œuvre historique de Zonaras, Nicéphore Phocas et plusieurs de ses successeurs portent le stemma surmonté d'une aigrette; des pendeloques descendent sur leurs joues; cf. Lambros, *op. cit.*, p. 6, n° 73; Schlumberger, *Épopée byzantine*, Paris, 1905, p. 532, 533, 540. Dans le Psautier de la Marcienne, la couronne de Basile II est pourvue de pendeloques; cf. Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, Paris, 1890, pl. p. 304; Diehl, *op. cit.*, p. 376, fig. 182; Dalton, *op. cit.*, p. 485, fig. 290. Il en est de même du stemma que porte Constantin IX Monomaque sur la couronne du Musée de Buda-Pesth; cf. Kondakov, *op. cit.*, p. 229, 230, fig. 72; Schlumberger, *op. cit.*, p. 517. On sait que cette couronne dite de Constantin Monomaque est formée d'une série de plaques étroites, cintrées dans la partie supérieure. Cet objet, qui ne ressemble ni à un stemma ni à un stephanos, est probablement une de ces couronnes votives que l'on suspendait dans les églises; v. plus haut, p. 32, 90.

2. Kondakov, *op. cit.*, p. 225 s., fig. 71; Schlumberger, *op. cit.*, p. 657; *Épopée byzantine*, Paris, 1905, p. 321, 660. La couronne hongroise a été remaniée dans sa partie supérieure; les deux branches entre-croisées et la croix fixée à l'intersection de ces branches sont de date postérieure. Il ne s'agit pas d'un camelaukion, la coiffe ayant dû être ajoutée au moment où, par l'adjonction des deux branches, cette coiffure fut transformée en couronne fermée. Primitivement, elle se composait d'un cercle d'or, bordé d'un double fil de perles et orné de pierres et de plaques émaillées. Ce cercle est surmonté de triangles, alternant avec des médaillons demi-circulaires. Deux plaques émaillées, plus grandes, sont fixées devant et derrière. Sur l'une est figuré le Christ, trônant entre deux cyprès; sur l'autre, Michel VII Doucas (1071-1078), entre son fils associé au trône, Constantin, et le roi de Hongrie, Geysa Ier. Cette couronne, ornée du portrait de l'empereur régnant, n'est pas un stemma, mais un stephanos, qui était octroyé aux princes vassaux de l'empire; v. plus haut, p. 32. Elle a dû être envoyée par l'empereur de Byzance au roi de Hongrie, en signe d'investiture.

3. Sur les plaques émaillées de la couronne dite de Constantin Monomaque, les coiffures des impératrices Zoé et Théodora sont légèrement évasées; elles sont pourvues de pendeloques, et surmontées de petites aigrettes; cf. Kondakov, *op. cit.*, p. 231, fig. 73, 74; Schlumberger, *Nicéphore Phocas*, p. 523.

ticulièrement sous le règne d'Isaac II, qui inaugure, en 1185, la dynastie des Anges. Orgueilleux comme un paon, au dire d'un historien grec, il avait une passion effrénée pour le luxe et la parure. Il ne mettait pas deux fois le même costume; chaque jour il se montrait au palais, vêtu tel un jeune marié, brillant comme le soleil à son lever[1]. Son frère, Alexis III, qui le détrôna, en 1195, portait une robe si surchargée de pierreries que les Occidentaux, frappés d'étonnement, le comparaient à un pré tout parsemé de fleurs ou à un paon glorieux[2]. Sa femme portait à son cou de très précieux colliers (ὁρμίσκοι)[3].

Cependant les temps sont durs pour la monarchie ; le péril extérieur est grave. En 1190, Isaac II est battu par les Bulgares à Berroea et leur livre des objets de prix, entre autres les insignes impériaux[4]. Pour satisfaire ses besoins de luxe, il pille les églises de son propre palais et arrache les ornements des saintes icones[5]. Il pousse l'audace jusqu'à profaner les objets sacrés qu'il utilise pour le service de sa table. Comme vases à boire il se sert des coupes que l'on suspendait en offrandes (κυπελλοειδῆ ἀναθήματα) devant les tombeaux des empereurs. Tous ces objets d'art étaient en or pur (χρυσίον ἄπεφθον) et enrichis de pierres précieuses. Les magnifiques aiguières (ὑδροχόοι) et les bassins (χέρνιβα) qui servent aux prêtres à se purifier les mains pour la célébration des saints mystères, sont transformés en objets profanes. Aux croix et aux évangéliaires il arrache leurs ornements précieux et en fait des parures de cou et des colliers[6]. Alexis III, non par amour du luxe comme son frère, mais pour subvenir au paiement de la taxe alémanique, est réduit à dépouiller les tombeaux de ses prédécesseurs[7].

Bientôt la flotte de la quatrième croisade, rassemblée à Venise, s'approche de Constantinople. En 1203, les croisés attaquent la capitale. Alexis III s'enfuit, emportant avec lui le trésor et les insignes impériaux[8]. Aussitôt Isaac II est rétabli sur le trône avec son fils Alexis IV. Mais, pour s'acquitter des sommes promises aux croisés, Alexis IV a recours aux trésors des églises. De nouveau les ornements des icones sont arrachés et envoyés à la fonte, avec d'autres objets sacrés, pour être transformés en monnaies d'or et d'argent[9].

Le 12 avril 1204, Constantinople est prise d'assaut. Alors commence un effroyable pillage. Les croisés mettent la main sur des richesses incalculables : pierres précieuses,

1. Nicétas Choniates, *De Isaac. Ang.*, III, 6, p. 579.
2. *Ibid.*, *De Alexio*, I, 8, p. 629, 630.
3. *Ibid.*, I, 3, p. 607.
4. *Ibid.*, *De Isaac. Ang.*, III, 3, p. 564; G. Acropolite, *Ann.*, 11, p. 22.
5. Nicétas Choniates, *De Andr. Comn.*, II, 12, p. 453; *De Isaac. Ang.*, III, 6, p. 582.
6. *Ibid.*, III, 7, p. 582-583.
7. *Ibid.*, *De Alex.*, I, 8, p. 632.
8. *Ibid.*, III, 10, p. 723.
9. *Ibid.*, *Isaac. Ang. et Alex. fil.*, I, p. 729.



Fig. 49. — Plaque émaillée de la Pala d'Oro de Saint-Marc à Venise (d'après Pasini).

couronnes impériales, bijoux en or, tapis, tissus de soie, étoffes brodées d'or, vêtements impériaux, en une telle abondance, dit un annaliste occidental, que la Latinité tout entière ne paraît pas en avoir possédé davantage[1]. L'historien de la croisade, Geoffroi de Villehardouin, qui assista à la prise de la ville, dit à ce propos : « Le gain fait fut si grand que nul ne saurait vous en dire le compte, en or et en argent, et en vaisselle et en pierres précieuses, et en samit et en draps de soie, et en robes de vair et de gris et d'hermine, et en toutes les somptueuses richesses qui furent jamais trouvées sur terre[2]. » Toutes ces dépouilles furent mises en commun par les Latins, et amassées dans trois immenses tours[3].

Les croisés ne se contentent pas de faire main basse sur les trésors ; ils détruisent des œuvres d'art. A Sainte-Sophie, ils brisent la sainte table du sanctuaire et les croix et en font servir les morceaux à des usages profanes. Les patènes et les calices sont utilisés comme plats et comme vases à boire. Avec les autres objets en or et en argent, candélabres, encensoirs, ils se font des ceintures, des bracelets, des anneaux, des parures. Les vêtements sacerdotaux, la nappe de l'autel, sont transformés en habits, en couvertures de lit, en tapis de selle. Les icones sont brûlées, foulées aux pieds, mises en pièces. Les tombeaux des empereurs et des impératrices sont ouverts et dépouillés de l'or et de l'argent qu'ils contenaient. Les sanctuaires et les monastères de la banlieue subissent le même sort que ceux de la ville[4].

Quelques semaines après cet affreux pillage, un empereur latin, Baudouin Ier, s'asseyait sur le trône des basileis (mai 1204). Pour son couronnement qui eut lieu à Sainte-Sophie, il revêtit un magnifique costume dont certaines pièces provenaient certainement du vestiaire de ses prédécesseurs byzantins. D'après le témoignage de Robert de Clary, un « long palle » fut passé sur la « cote » très riche, à boutons d'or ; il retombait par derrière sur le bras gauche et était orné de « riches pierres précieuses ». Le chevalier picard, qui assista à la prise de la ville et en rédigea plus tard le récit en un style savoureux et naïf, décrit par ces mots le loros, la longue écharpe d'apparat dont s'enveloppaient les empereurs grecs. Baudouin Ier portait, en outre, un très riche « mantel » garni de pierres précieuses et orné d'aigles qui, « faits de pierres précieuses, resplendissaient tant qu'il semblait que le manteau fût allumé ». Selon Robert de Clary, ce costume d'apparat valait à lui seul plus que les trésors d'un riche roi. Étaient non moins splendides les étoffes de samit et

1. A. Moresini, *l'Imprese et espeditioni di Terra santa et l'acquisto fatto dell' imperio di Constantinopoli dalla serenissima Republica di Venetia*, Venise, 1627, p. 200 ; *Annales Colonienses maximi*, a. 1203, 1204 (*Mon. Germ. hist.*, Script., t. XVII, p. 812, 817) ; Robert de Clary, *la Prise de Constantinople* (Hopf, *Chroniques gréco-romanes*, Berlin, 1873, p. 66) ; Guntheri Alemanni, *De expugnatione urbis Constantinopolitanae*, éd. Riant, Genève, 1875, p. 53.

2. Geoffroi de Villehardouin, *la Conquête de Constantinople*, éd. Bouchet, t. I, Paris, 1891, p. 173.

3. *Devastatio Constantinop.* (Hopf, *op. cit.*, p. 92).

4. J. B. Cotelerius, *Ecclesiae graecae monumenta*, t. III, Paris, 1686, p. 510 s. ; *Chronista Novgorodensis* (Hopf, *op. cit.*, p. 97) ; Nicétas Choniates, *Alex. Duc.*, 3, p. 758.

les tissus de soie, portés par les personnages qui assistaient à ce couronnement[1].
Le butin, amassé dans les trois grandes tours, fut ensuite partagé entre les



Fig. 50. — Miniature d'un évangéliaire de la Bibliothèque vaticane. Jean II Comnène et son fils Alexis.

vainqueurs. Parmi ces trésors, les reliquaires, tout particulièrement recherchés pour des motifs de piété, prirent en grand nombre le chemin de l'Occident, où ils

1. Robert de Clary, *la Prise de Constantinople* (Hopf, *op. cit.*, p. 74-75).

devinrent la possession des églises et des monastères[1]. Mais les reliques et les reliquaires ne furent pas les seules dépouilles enlevées par les guerriers de la quatrième croisade. Par suite de la tolérance des empereurs latins, la spoliation dura jusqu'au milieu du XIIIe siècle. Les croisés dérobèrent aussi des objets d'art dont on retrouve la trace dans les sources littéraires occidentales. Ainsi, le catalogue des reliques apportées, en 1213, à Corbie, mentionne parmi les restes des saints et des martyrs un jaspe « marqué de lettres grecques » et des vases de cristal[2].

On trouve une énumération intéressante d'objets ravis par les croisés dans la lettre par laquelle le pape Innocent III réclame aux Génois les présents que Baudouin Ier avait adressés au Saint-Siège et que deux corsaires génois avaient interceptés dans le port de Modon. Cette lettre, datée du 4 novembre 1204, énumère à côté de pierres précieuses, rubis, topazes, émeraudes, cinq samits, un drap d'autel, un anneau, deux icones à revêtement d'or et d'argent, deux croix en or, un vase de cristal, des coupes et des coffrets, ainsi qu'une fiole en argent[3]. En 1205, le pape Innocent III demande encore, dans une lettre adressée au roi de Hongrie, la restitution d'autres objets qui lui avaient été envoyés de Constantinople, entre autres : des étoffes très riches, des samits, rouges, verts, tissés d'or, une croix en or, des coffrets d'ivoire, deux évangéliaires à reliures d'argent, vingt-cinq anneaux dont l'un était enrichi d'une grande hyacinthe[4].

* * *

Le Grand Palais des empereurs fut mis à sac, comme les églises. Dans la lettre accompagnant l'envoi adressé, en 1206, par l'empereur Henri, successeur de Baudouin Ier, à Philippe de Namur, sont énumérés plusieurs objets provenant de cette demeure impériale que les Latins désignent sous le nom de Palais du Boucoléon. Ce sont trois samits, deux anneaux, une émeraude, un rubis[5]. Conrad de Krosigk, évêque de Halberstadt, donne à sa cathédrale, en 1208, un samit de couleurs variées, des étoffes impériales pourpre *(imperiales purpuras)* et un encensoir grec *(thuribulum grecum)*, objets rapportés tous de Constantinople[6]. L'évêque de Troyes, Garnier, qui prit part à la quatrième croisade, fait don à son église d'un vase en porphyre, orné d'une croix d'or et d'un bord en argent. Une inscription grecque apprenait que cet objet avait servi d'abord à célébrer la communion et qu'il avait été

1. Sur la dispersion de ces reliquaires, v. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, Paris, 1921, p. 105 s.
2. Riant, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, t. II, Genève, 1878, p. 198-199.
3. *Ibid.*, t. II, p. 56-57.
4. *Ibid.*, t. II, p. 63.
5. *Ibid.*, t. II, p. 74.
6. *Ibid.*, t. II, p. 85.



Fig. 51. — Miniature du manuscrit grec 64 de la Bibliothèque nationale.

transformé par la suite en reliquaire[1]. L'église de Saint-Pierre de Troyes s'enrichit aussi d'une étoffe de soie, prise à Constantinople dans les mêmes circonstances. C'était un « tabis rouge, moiré et bordé d'une crépine de soie », orné de quatre scènes du cycle évangélique : Transfiguration, Crucifiement, Descente de Croix, Ensevelissement, et d'une image de la Vierge, tenant le Christ-Enfant sur son bras gauche. Une dédicace en grec et des inscriptions mentionnaient les personnages et les scènes représentées[2]. Des objets d'art furent aussi transportés en Angleterre. L'inventaire du trésor de Saint-Paul à Londres (1295) signale un calice grec *(calix græcus)* et des étoffes dites « impériales », sorties des manufactures de Byzance[3].

La prise de Constantinople par les croisés fut la cause d'un appauvrissement considérable de la capitale. Un grand nombre d'œuvres d'art furent détruites ou dispersées. Toutefois ce début du XIIIe siècle est peut-être pour l'art de Constantinople la période de sa plus grande expansion. Dans la tristesse de l'occupation étrangère les habitants, les artistes et les artisans de la ville impériale songeaient surtout à la perte de tant d'objets précieux. Ils ne se doutaient pas, sans doute, que leurs œuvres feraient rayonner bien loin l'art de leur capitale, et que ces objets, dispersés à tous les vents, comme des graines fécondes, feraient éclore, sous d'autres cieux, des œuvres d'art qui s'inspireront des modèles ouvrés dans leurs ateliers.

1. Lapaume, *Diverses inscriptions grecques trouvées à Troyes* (*Mémoires de la Société d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du département de l'Aube*, t. XV, années 1849 et 1850, p. 71).
2. *Ibid.*, p. 72 s.
3. Du Cange, *Gloss. med. et inf. lat.*, s. v. graeciscus, imperiale.

CHAPITRE V

L'ACTIVITÉ DE L'ÉCOLE DE CONSTANTINOPLE ET L'EXPANSION DE L'ART IMPÉRIAL (XIIIe-XVe SIÈCLE)

La prise de Constantinople par les croisés, en 1204, et l'installation de l'empire latin qui devait durer jusqu'en 1261, marquent une date importante dans l'histoire. L'empire chrétien d'Orient se disloque. Plusieurs États grecs naissent de ses débris. A Nicée, Théodore Lascaris, le gendre d'Alexis III Ange, se fait élire et couronner « empereur des Romains ». Trébizonde devient la capitale d'un autre État indépendant, fondé par Alexis, un prince issu de la famille des Comnènes. En Épire, un autre prince, Michel-Ange Comnène, crée une principauté indépendante, un « despotat ». Dans ces différents États se groupent les forces du monde grec, jusqu'au jour où les Latins seront chassés de Constantinople. Ce fut un empereur de Nicée qui réussit à faire tomber la capitale aux mains des Grecs. Le 25 juillet 1261, Constantinople est prise et l'empereur latin, Baudouin II, s'enfuit sur une galère vénitienne. Michel VIII Paléologue fait son entrée solennelle le 15 août et se fait couronner à Sainte-Sophie. L'empire était restauré sous la dynastie nationale des Paléologues, qui gouverna la monarchie jusqu'en 1453.

Durant cette période Constantinople reste une métropole où affluent toujours les pèlerins de l'Orient grec et slave, une grande ville de commerce[1], un centre important de culture artistique. Michel VIII reprend les traditions interrompues pendant l'occupation latine. Il donne à Sainte-Sophie des vases sacrés et des tissus[2], pour remplacer sans doute ceux qui avaient été dérobés et détruits par les croisés. Au moment des préliminaires qui eurent lieu en vue de la réunion des deux églises latine et grecque, prononcée au concile de Lyon (1274), il envoie au pape Grégoire X des

1. V. plus haut, p. 14.
2. Pachymère, *De Mich. Pal.*, III, 2, p. 173.

icones dorées, de l'encens composé de parfums précieux, et une nappe d'autel (ἐνδυτή) en pourpre, brodée d'or (ἐκ χρυσοπάστου) et constellée de perles[1].

Par son habileté diplomatique et son génie pratique, Michel Paléologue s'était efforcé de restaurer l'empire dans sa prospérité d'autrefois. Mais, sous ses successeurs, les guerres civiles, les querelles religieuses et sociales, les guerres extérieures affaiblissent la monarchie. Le gouvernement est réduit parfois à altérer les monnaies. Au milieu du XIVe siècle, Jean VI Cantacuzène est obligé de dépouiller les saintes icones de leurs ornements précieux qu'il envoie au creuset[2]. Sur la table impériale la vaisselle en étain (καττιτέρινα), les poteries (κεραμεᾶ) et les terres cuites (ὀστράκινα) remplacent les services d'or et d'argent[3].

Les arts du luxe devaient subir les conséquences de cet appauvrissement de l'empire. Néanmoins, si la monarchie est moins riche, les arts somptuaires participent à cette renaissance qui, au début du XIVe siècle, projette sur la capitale un dernier rayon de splendeur. On voyait encore, à cette époque, dans la suite de l'empereur des personnages portant un bouclier rond (ἀσπὶς στρογγύλη) sur lequel était gravée (γεγραμμένος) l'image du basileus à cheval[4]. On pouvait admirer sur certaines tables des vases en argent pour verser le vin (οἰνοχεῖον, οἰνοχόη), posés sur de grands plats (σκουτέλλιον)[5], et même des coupes (κάλπις) en or[6]. Le harnachement du cheval de l'empereur n'est plus le même qu'auparavant. On a conservé cependant les rubans importés d'Orient, qui flottent toujours aux pieds et à la queue de la monture[7]. La selle (σέλλα) de l'empereur, comme celle du despote, est maintenant ornée d'aigles brodées de perles. Sur la têtière de la bride (κεφαλαρέα τοῦ χαλιναρίου) se dresse une touffe (τοῦφα) ressemblant à un bouquet de feuilles de palmier. Le tapis de selle (τὸ τῆς σέλλας ἐπανωσκέπιον) est parsemé d'aigles écarlates[8].

On connaissait encore à cette époque des bijoux qui ne paraissent pas avoir été sans prix. Au XIVe siècle, le poète Manuel Philès en décrit plusieurs dans ses *Épigrammes*. Ce sont des anneaux (δακτύλιος) en or ; l'un d'eux, qui appartenait à l'empereur, était orné d'une pierre vert tendre[9]. On portait aussi des bagues sur

1. Pachymère, *op. cit.*, V, 17, p. 385.
2. Nicéphore Grégoras, *Hist.*, XV, 1, p. 748.
3. *Ibid.*, XV, 11, p. 788.
4. Codinus, *De offic.*, XVII, p. 99.
5. *Ibid.*, VII, p. 63 ; Manuel Philès, *Carmina*, éd. Miller, t. II, Paris, 1857, p. 170 ; v. les vers de Léon Vardalis (Boissonade, *Anecdota graeca*, t. I, Paris, 1829, p. 401).
6. Manuel Philès, *op. cit.*, t. II, p. 150. C'est une des coupes, « la coupe de l'impératrice Hélène », qu'un pèlerin russe de la première moitié du XVe siècle a vu dans les appartements du palais impérial ; cf. *Itinéraires russes*, p. 236
7. Codinus, *De offic.*, XVII, p. 97 ; v. plus haut, p. 53.
8. *Ibid.*, III, p. 13-14.
9. Manuel Philès, *op. cit.*, t. I, Paris, 1855, p. 214, 443 ; t. II, p. 58, 141, 191-192, 313. On enchâssait aussi dans ces anneaux d'or des pâtes de verre, imitant les pierres précieuses. Ainsi une pâte de verre, de couleur verte, apparaît sur le chaton d'un anneau d'or ayant appartenu à Basile le parakimomène ; cf. Schlumberger, *Mélanges d'archéologie byzantine*, Paris, 1895, p. 39 s.

le chaton desquelles étaient gravés une inscription, un monogramme, le nom ou le titre du propriétaire, ou des personnages et même des scènes religieuses ou profanes. Sur un anneau du Musée de Palerme, le Christ bénit un empereur et une impératrice[1]. Sur une bague de mariage, le cachet (σφραγίς) représentait deux Amours ; de leur poitrine sortaient deux arbres se rejoignant à leur sommet. Ces arbres, ajoute le poète, qui ont pris racine dans le cœur humain, sont l'image de l'amour qui fait naître l'union et la tendresse[2].

Dans les demeures princières le luxe s'étale sans retenue, d'après le témoignage même d'un contemporain qui fait cet aveu. Les objets de prix, dit-il, sont « nécessaires aux riches et aux puissants dont la vie est plus brillante que celle de leurs compatriotes, de leurs concitoyens et du peuple indigent ». Ce puissant de l'époque est Théodore Métochites, premier ministre et ami d'Andronic II Paléologue. Le palais qu'il s'était fait construire était une merveille. Il fut détruit et pillé par la populace, quand la guerre civile, allumée entre Andronic II et son petit-fils, le futur Andronic III, précipita du trône le vieil empereur qui entraîna dans sa chute son opulent ministre (1328). Théodore Métochites se lamente dans une poésie, conservée dans deux manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale, sur les ruines de son ancienne demeure[3]. « Je possédais, dit-il, ces parures superbes, étincelantes, dont les pierres précieuses et les perles maintenues par l'or[4] parent, suivant l'usage, d'une manière si agréable le corps des femmes : parures de tête, pendants d'oreilles (ἐνώτια), colliers aux reflets d'astres, pendentifs (περιστέρνια), bracelets et bagues. » Outre ces bijoux, Métochites possédait des objets en or et en argent, vaisselle précieuse, service à boire, bassins en argent pour se laver les mains (χερόνιπτρα), bains de pieds (ποδόνιπτρα) de même métal[5]. Ajoutez des antiquités qui faisaient la célébrité du propriétaire de cette demeure princière[6].

*
* *

L'orfèvrerie religieuse n'est pas moins riche. Sur la table impériale on apportait à la fin du repas un vase (παναγιάριον) contenant un pain qui, après une invo-

1. Dalton, *op. cit.*, p. 545.
2. Manuel Philès, *op. cit.*, t. II, p. 269-270.
3. Paris. gr. 1776 et 2751; cf. Guilland, *le Palais de Théodore Métochite* (*Revue des études grecques*, t. XXXV, 1922, p. 82 s.).
4. *Ibid.*, p. 86, v. 120 s., p. 92-94. Le mot χρυσόδετος indique que les pierreries ou les perles de ces parures et de ces bijoux étaient soit reliées par des chaînettes ou des fils d'or, soit enchâssées dans une monture en or. Le mot s'applique à l'ensemble des bijoux, qui n'étaient pas incrustés d'or, comme traduit Guilland, mais dont l'or servait à maintenir les pierreries et les perles.
5. *Ibid.*, p. 88, v. 135 s.
6. *Ibid.*, p. 92, v. 214.

cation, était partagé entre les commensaux[1]. Ces vases étaient en matières diverses, en bois, en pierre sculptée, avec l'image de la Vierge de la Source, en argent avec, au centre, un disque d'or sur lequel était ciselée la figure de la Mère de Dieu[2]. L'inventaire du trésor de Sainte-Sophie, rédigé en 1396, énumère un grand nombre d'objets dont plusieurs étaient des œuvres d'art de grande valeur. Le trésor de la Grande Église avait été reconstitué après le départ des Latins. Michel VIII Paléologue y donna ses soins, dès la rentrée des Grecs dans leur capitale[3].

A la fin du XIVe siècle, l'église possédait plusieurs patènes (δίσκοι) de dimensions et de matières différentes, en jaspe, en or, en argent. L'une était ornée d'images saintes en relief (ἐκτυπώματα), une autre de perles et de verroteries ou pâtes de verre coloré (ὑέλια)[4]. Les calices (κρατῆρες), en matières également précieuses, portent une décoration semblable[5]. Les éventails liturgiques (ῥιπίδια), le vase contenant l'huile sainte (ἐλαιοφόριον), la boîte à encens (χανστρίον) sont en argent doré[6]. Les candélabres (μανουάλια) sont aussi en métal de prix ou en jaspe et en pierre transparente[7]. De cette même pierre était une cuiller dont le prêtre se servait pour distribuer la communion (λαβίς); le manche était recouvert de cuir frappé d'argent doré. D'autres cuillers liturgiques étaient en ivoire, en électrum, en argent[8]. Les petits instruments, composés de deux bandes croisées, que l'on plaçait sur la patène pour préserver le pain consacré du contact du voile (ἀστερίσκος) brillent aussi de l'éclat de l'or et de l'argent, de même les évangéliaires dont les plaques de reliure sont couvertes d'ornements en relief, de perles, de verroteries ou de pâtes de verre coloré[9].

Les images saintes de l'iconostase (εἰκονοστάσιον)[10] relèvent à cette époque autant de l'orfèvrerie que de la peinture. Dans les églises, les monastères et dans la

1. Codinus, *De offic.*, VII, p. 62-63; sur ce rite, v. Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 83-84.

2. Manuel Philès, *op. cit.*, t. I, p. 38-39; t. II, p. 157, 199.

3. V. plus haut, p. 107.

4. Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, t. II, Wien, 1862, p. 566.

5. *Ibid.*, p. 566, 569. Au XIVe siècle, le mot κράτηρ est employé pour désigner le calice, qu'on appelait auparavant ποτήριον; cf. Codinus, *op. cit.*, XVII, p. 96.

6. Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 567. Le typicon du monastère de Notre-Dame-de-Bonne-Espérance, fondé à Constantinople dans la deuxième moitié du XIIIe siècle, mentionne aussi un vase à huile sainte en or pur, avec un couvercle de jaspe; cf. Delehaye, *Deux typica byzantins de l'époque des Paléologues*, Bruxelles, 1921, p. 92; Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v. χανστρίον. La boîte à encens, cassolette ou brûle-parfum, est désignée dans les typica sous les noms de κατζίον et κατζίορ; cf. Diehl, *le Trésor et la bibliothèque de Patmos au commencement du XIIIe siècle* (*Byzant. Zeitschrift*, t. I, 1892, p. 513); Petit, *le Monastère de Notre-Dame-de-Pitié en Macédoine* (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. VI, 1900, p. 121); Nissen, *Die Diataxis des Michael Attaleiates von 1077*, Iéna, 1894, p. 82; Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. V, Wien, 1887, p. 324.

7. Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 567; v. plus haut, p. 27, n. 3.

8. *Ibid.*, t. II, p. 566, 569.

9. *Ibid.*, p. 566, 569; v. plus haut, p. 27, n. 1.

10. Codinus, *De offic.*, VI, p. 44.

demeure impériale, transférée des rives de la Marmara au fond de la Corne d'Or, les icones sont resplendissantes de pierres précieuses et de perles, d'or pur (καθαρὸν



FIG. 52. — Couverture d'un manuscrit de l'abbaye de Grottaferrata.

χρυσίον), ou d'or mêlé à l'argent (χρυσάργυρος,)[1]. L'usage de cuirasser les icones était pratiqué avant la prise de Constantinople par les Latins. A la fin du XIIe siècle, Isaac II Ange avait voué un culte tout spécial à la Vierge ; pour rendre cette dévo-

1. Delehaye, *op. cit.*, p. 93, 102; Manuel Philès, *op. cit.*, t. II, p. 74 s., 93-94.

tion plus sensible, il avait fait recouvrir d'or la plupart des icones représentant la Mère de Dieu et les avait semées de pierres précieuses[1]. A la veille de la prise de Constantinople par les croisés, le pèlerin russe Antoine de Novgorod a vu une image de saint Nicolas garnie d'argent doré. « Quand l'empereur vient, dit-il, on découvre la garniture ; l'empereur baise la tête de laquelle coula le sang et on la recouvre de nouveau[2]. »

Cette coutume de couvrir les icones d'un revêtement (θριγγίον) en métal précieux est largement répandue au XIV[e] siècle[3]. L'ambassadeur castillan Ruy Gonzalez de Clavijo, qui visite Constantinople dans les premières années du XV[e] siècle, assure que la fameuse icone de la Vierge Hodigitria était recouverte d'argent, de saphirs, d'émeraudes, de turquoises, de perles fines et d'autres pierreries[4]. Certaines parties de l'image disparaissaient ainsi sous une lourde chape d'orfèvrerie. Le nimbe (φέγγος) est en métal précieux, de même la couronne entourant la tête du saint, et l'Évangile dans sa main[5]. A Sainte-Sophie, l'inventaire du trésor signale deux icones, le Christ et la Vierge, décorées de reliefs en argent doré, de petites pierres, de perles et de verroteries ou pâtes de verre coloré (ὑέλια). La tête du Christ était ornée d'une petite pierre (λιθάριον) et de menues perles (μαργαριτάρια) disparues au moment où l'inventaire fut rédigé, en 1396[6].

A Constantinople, comme au mont Athos, en Macédoine et en Russie [7], on ne

1. Nicétas Choniates, *De Isaac. Ang.*, III, 7, p. 584-585.

2. *Itinéraires russes*, p. 110.

3. Manuel Philès, *op. cit.*, t. II, p. 146-147.

4. Bruun, *Constantinople, ses sanctuaires et ses reliques. Fragment de l'Itinéraire de Clavijo*, Odessa, 1883, p. 18; cf. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, Paris, 1921, p. 69-70.

5. Ces nimbes, appelés aussi φέγγεια, se retrouvent sur les icones du mont Athos; cf. Kondakov, *Pamjatniki christianskago iskusstva na Afonjé*, Pétersbourg, 1902, p. 129. Le typicon de Notre-Dame-de-Pitié, en Macédoine, dont le texte a été rédigé entre les années 1085 et 1106, signale plusieurs icones à nimbes en argent, et une icone de la Vierge portant l'Enfant dont les nimbes étaient ornés d'émaux sur argent doré (φέγγη δύο χυμευτὰ ἀργυρᾶ διάχρυσα); cf. Petit (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. VI, 1900, p. 118-119). L'inventaire du trésor de Patmos, dressé en septembre 1201, signale une icone de saint Jean le Théologien avec une couronne et un Évangile ornés d'émaux sur argent cloisonnés d'or (χρυσοχειμευτὰ ἀργυρᾶ), ainsi qu'une image de la Vierge avec émaux sur argent (ἀργυροχειμευτόν); cf. Diehl (*Byzant. Zeitschrift*, t. I, 1892, p. 511, 512). Ces nimbes en métal avaient la forme d'un croissant de lune, comme celui qui surmontait les verges de certains fonctionnaires du palais; cf. *Cer.*, II, 40, p. 640 : φέγγιον. On remarque que ces œuvres étant signalées dans des inventaires rédigés avant 1204, ces émaux sont antérieurs à cette date. Kondakov, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, Francfort, 1892, p. 294 s., pl. XVI-XIX, a publié un nimbe et deux fragments de nimbe, des bordures d'encadrement, des pièces de revêtement provenant d'une icone de la Vierge. Ces émaux, dont un fragment (pl. XVIII, fig. 2) a été donné au Musée du Louvre par M. Pierpont Morgan, sont cloisonnés sur or. Ces précieuses pièces, qui ne paraissent pas être antérieures au XI[e] siècle, montrent qu'une grande partie de l'icone était cachée sous une armature métallique, comme l'indiquent les textes.

6. Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 567. Le monastère de Notre-Dame-de-Bonne-Espérance, fondé à Constantinople dans la deuxième moitié du XIII[e] siècle, possédait aussi une image en or de la Vierge, ornée de perles et de huit petites pierres; cf. Delehaye, *op. cit.*, p. 93.

7. De nombreuses icones à revêtements métalliques de l'Athos et d'Ochrida ont été publiées par Kondakov, *Pamjatniki christianskago iskusstva na Afonjé*, Pétersbourg, 1902; *Makedonija*, Pétersbourg, 1909.



Fig. 53. — Mosaïque de Kahrjé-Djami. Théodore Métochites.

se contente plus d'entourer l'icone d'un cadre (περιφέρεια) revêtu de métal précieux et décoré de verroteries ou d'images comme la bordure du reliquaire de Gran (fig. 46)[1] L'icone est devenue une véritable pièce d'orfèvrerie ; l'artisan prête son concours au peintre pour surcharger l'œuvre d'art d'une véritable armature métallique, qui la dérobe en partie aux regards.

* * *

Les poètes du XIVe siècle ont aussi célébré la beauté et la finesse des étoffes en usage de leur temps. Manuel Philès vante la blancheur, la pureté, obtenue au moyen de multiples préparations, des tissus de lin, linge ou serviette (μανδύλιον), dont la trame était parfois en soie, et qu'une main agile, aux doigts fuselés, avait ornés de couleurs variées[2]. Théodore Métochites possédait dans son palais somptueux des tissus bien travaillés et de grand prix. C'étaient, dit-il dans une poésie, « des vêtements tissés d'entrelacs en fils d'or ; des collets en tissu ancien, transmis jusqu'à nous, objets d'étonnement pour les siècles à venir qui se demanderont quels artistes les ont faits ; et ces produits d'un art habile, ingénieux, précieux, serrés en des coffrets dont les chevilles sont des perles et des pierres précieuses. Telles étaient les parures de femme[3] ».

Ces entrelacs, brodés de fils métalliques, dont parle l'ancien ministre d'Andronic II Paléologue, sont visibles sur une couverture de manuscrit de la première moitié du XVe siècle, appartenant à l'abbaye de Grottaferrata (fig. 52)[4]. Cette couverture, en soie bleue, est brodée en fils d'argent. Au milieu, dans un cercle, apparaît l'aigle dicéphale ; aux quatre coins le monogramme des Paléologues atteste que ce manuscrit faisait partie de la bibliothèque des empereurs de Constantinople.

Les ornements en roues, la décoration zoomorphique apparaissent encore, à cette époque, sur les tissus que les inventaires des trésors occidentaux signalent sous le nom d'*imperiales* ou d'ouvrages de Romanie *(de opere Romanie)*, le nom de Romanie pour désigner Byzance étant devenu courant depuis la fondation de l'empire latin. Les inventaires des trésors de la cathédrale de Prague et de Saint-Pierre de Rome mentionnent souvent sur les tissus provenant de Constantinople les arcs

1. Le typicon du monastère, fondé à Constantinople par Michel Attaleiates, mentionne une icone de saint Pantéléimon, avec un cadre d'argent doré, décoré de seize icones et de vingt-cinq verroteries ou pâtes de verre coloré (ὑέλια); cf. Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. V, p. 324; Nissen, *op. cit.*, p. 79; v. aussi Diehl, *loc. cit.*, p. 511-512; Petit, *loc. cit.*, p. 118; du même, *Typikon de Grégoire Pacourianos pour le monastère de Petritzos en Bulgarie* (Extr. du *Vizant. Vremennik*, 1904, p. 52).

2. Manuel Philès, *op. cit.*, t. II, p. 155, 169, 170.

3. Guilland, *loc. cit.*, p. 86, v. 126 s. Le mot κατωμαδόν, désignant le collet qui recouvre les épaules, est synonyme du mot maniakis; v. plus haut, p. 38.

4. Muñoz, *l'Art byzantin à l'exposition de Grottaferrata*, Rome, 1906, p. 142, fig. 101, p. 144 s.



Fig. 54. — Miniature du manuscrit grec 2144 de la Bibliothèque nationale. Le grand-duc Apocaucos.

de cercle *(arcus)*, les roues enchaînées *(rotæ catenatæ* ou *ad catenas)*, c'est-à-dire enlacées à leurs quatre points de contact, les compartiments, limités par des lignes géométriques *(cantoni)*. Sur ces étoffes on relève les aigles à deux têtes *(aquilæ cum duobus capitibus)* et d'autres « bêtes » : griffons, griffons à tête de cheval *(grifo ad caput equi* ou *ad caput equinum)*, lions, perroquets, ainsi que des ornements végétaux : arbres, lis. Plusieurs de ces tissus sont brodés en fils d'or *(brodatæ de auro, de auro filato)*. L'or trait *(aurum tractitium)*, c'est-à-dire passé par la filière, était employé tel quel, ou bien il était enroulé autour d'un fil de soie pour former de l'or filé. L'argent était traité de la même façon *(argentum tractitium*[1]*)*.

* * *

Les habiles brodeurs et brodeuses de Constantinople confectionnaient ces magnifiques draps sur lesquels ils dessinaient des figures et des ornements variés au moyen de perles et de fils d'or ou d'argent. Un parement, donné par Michel VIII Paléologue au pape Grégoire X, était brodé de fils en métal précieux et de perles. Le décor végétal était représenté par des feuilles de vigne et des grappes de raisin ; les scènes religieuses, par la figure du Christ et par les images des Apôtres prêchant et baptisant dans les provinces qui leur avaient été assignées. Des inscriptions en grec et en latin, sur les bords de l'étoffe, donnaient l'explication des sujets[2]. Ces inscriptions bilingues étaient comme le symbole de la réunion des deux églises grecque et latine, prononcée au concile de Lyon, en 1274. Des broderies en fils d'or et d'argent, exécutées sur fond de soie bleu foncé, décorent aussi la dalmatique de Saint-Pierre de Rome[3]. La pourpre impériale elle-même se reflète sur un de ces voiles eucharistiques qui montrent l'image du Christ mort. L'épitaphios d'Ochrida, en soie cramoisie, brodé d'or et d'argent, porte une inscription indiquant que ce tissu a été offert par Andronic Paléologue. Il s'agit d'Andronic II ou de son petit-fils Andronic III[4].

Les inventaires des églises et des monastères de la capitale, dans la seconde moitié du XIII[e] siècle et au XIV[e] siècle, font entrevoir la richesse et la magnificence des étoffes liturgiques et des vêtements sacerdotaux. Le tissu placé devant les icones

1. Molinier, *Inventaire du trésor du Saint-Siège sous Boniface VIII* (1295), Paris, 1888, p. 93, 94, 96, 97, 100, 104, 105, 109, 110, 117, 124 ; Gay, *Glossaire archéologique*, t. I, Paris, 1887, p. 573 ; Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, t. II, Berlin, 1913, p. 2, 23.

2. Molinier, *op. cit.*, n° 811 ; de Farcy, *la Broderie du XI[e] siècle à nos jours*, Angers, 1890, p. 35. Ce parement est peut-être la nappe d'autel signalée plus haut, p. 108.

3. De Farcy, *op. cit.*, pl. IX ; Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 799-800, fig. 413 ; Dalton, *op. cit.*, p. 600-601, fig. 380. Ce vêtement, d'après la majorité des critiques, a été confectionné au XIV[e] siècle ou au début du XV[e].

4. Kondakov, *Makedonija*, Pétersbourg, 1909, p. 243, pl. IV ; *Pamjatniki christianskago iskusstva na Afonjé*, Pétersbourg, 1902, p. 263 s. ; Miljukov (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. IV, 1899 p. 93 s., pl. XXX) ; Diehl, *op. cit.*, p. 802 s., fig. 415 ; Dalton, *op. cit.*, p. 602.



Fig. 55. — Miniature du manuscrit grec 1242 de la Bibliothèque nationale.
Jean VI Cantacuzène, empereur et moine.

et tombant jusqu'à terre (ποδέα) est en soie pourpre ; ou bien il est orné d'une bordure d'or (χρυσοκλαβαρικός), d'images saintes, brodées en fils d'or (συρμάτινος) avec nimbe (φεγγίον) en perles[1]. Les autres étoffes, serviettes (μανδύλιον), voiles, destinés à couvrir la patène et le calice, sont de matière et de décoration semblables[2]. L'art de la parure se manifeste aussi sur les vêtements sacerdotaux. Les costumes des prêtres sont brodés de fils d'or ou d'argent doré, et chargés de perles (μάργαρα), de petites pierres (λιθάρια) et de verroteries (ὑέλια). Sur la soie blanche ou pourpre sont représentées des scènes religieuses, fêtes du Seigneur, Annonciation, Anastasis, des images de saints, des croix et des feuilles de lierre[3].

Le pèlerin russe, Ignace de Smolensk, qui assista dans Sainte-Sophie au couronnement de Manuel II Paléologue, en 1391, a pu admirer ces riches vêtements, qui depuis sont tombés en poussière. « Les chantres, dit-il, se tenaient debout, magnifiquement vêtus. Ils avaient des chasubles aussi longues et aussi larges que des surplis et portaient des ceintures. Quant aux manches de leurs chasubles, elles étaient larges et longues, les unes damassées, les autres en soie avec des épaulettes garnies d'or, de perles et de dentelles. Leurs têtes étaient couvertes de coiffures pointues, ornées de dentelles. Leur doyen était un homme admirablement beau ; ses cheveux étaient blancs comme la neige. Il y avait là des Francs de Galata et des Byzantins, des Génois, des Vénitiens ; et il était merveilleux de les voir. Ils se tenaient de deux côtés ; les habits des uns étaient en velours pourpre et des autres en velours cerise. Ils portaient leurs armes brodées sur leur poitrine et plusieurs d'entre elles

1. Inventaire du trésor de Sainte-Sophie, 1396 (Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 569, 570); Typicon du monastère de Notre-Dame-de-Bonne-Espérance, fondé à Constantinople dans la seconde moitié du XIII[e] siècle (Delehaye, *op. cit*, p. 93). Ces étoffes, suspendues devant les icones, sont signalées au mont Athos et ailleurs sous le nom de μανδύλιον, de κάλυμμα, ou de ποδέα; cf. Kondakov, *Pamjatniki christianskago iskusstva na Afonjé*, p. 129; Petit, *le Monastère de Notre-Dame-de-Pitié en Macédoine* (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. VI, 1900, p. 123, 142); Diataxis de Michel Attaleiates (Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. V, p. 472). Le mot σύρμα (adj. συρμάτινος ou συρματένος) désignait l'or trait, c'est-à-dire passé par la filière (*aurum tractitium*). L'adjectif κλαπωτός paraît indiquer l'emploi de l'or filé, c'est-à-dire de fils d'or, entourés autour de fils de soie; cf. Codinus, *De offic.*, p. 13, 17, 19, 222, 233; Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v.

2. Ces voiles étaient de différentes sortes. Celui qu'on appelait ἀήρ recouvrait la patène et le calice; cf. *Cer.*, I, 1, p. 15; Germain, *Rerum ecclesiast. contemplatio* (Migne, *P. G.*, t. XCVIII, p. 400); Syméon de Thessalonique, *De sacra liturgia*, 96 (Migne, *P. G.*, t. CLV, p. 288). La patène et le calice étaient, en outre, recouverts au moyen d'un voile spécial (δισκοκάλυμμα, ποτηροκάλυμμα); v. plus haut, p. 44, 58. On déposait la patène et le calice sur un autre voile (εἰλητόν); cf. *Cer.*, I, 9, p. 65; I, 23, p. 133; I, 26, p. 145; Goar, *Euchologion*, Paris, 1647, p. 130; Germain, *loc. cit.*, p. 400; Syméon de Thessalonique, *De sacro templo*, CXII (Migne, *P. G.*, t. CLV, p. 317). Ce dernier voile était déployé sur la nappe de l'autel (ἐνδυτή).

3. Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 568, 569; Delehaye, *op. cit.*, p. 102. Ces vêtements, couverts d'une riche décoration, sont variés : σάκκος, στιχάριον, φενόλιον. Outre ces robes, les ecclésiastiques portent sur l'épaule une longue bande d'étoffe dont les extrémités retombaient par derrière et par devant (ὠμοφόριον). Une autre écharpe, dont les deux extrémités retombaient par devant, était portée sur le cou (ἐπιτραχήλιον). Un autre accessoire, ayant la forme d'un losange, était suspendu à la hauteur du genou (ἐπιγονάτιον). Les manchettes (ἐπιμανίκια, ἐπιμάνικα) qui cachaient l'extrémité des manches, étaient, comme les autres pièces du costume, décorées de perles, de pierreries et de broderies en fils d'or; cf. Goar, *op. cit.*, p. 111.

étaient ornées de perles. A droite, sous les tribunes, se trouvait une estrade, élevée



Fig. 56. — Miniature du manuscrit Supplément grec 309 de la Bibliothèque nationale. Manuel II Paléologue.

de douze marches et large de deux sagènes, toute tendue de pourpre, sur laquelle étaient posés deux sièges en or[1]. »

1. *Itinéraires russes*, p. 143-144.

***

Les costumes des empereurs, des impératrices et des familles princières sont encore plus riches que ceux des ecclésiastiques. Les anciennes traditions de luxe sont reprises dès la rentrée des Grecs à Constantinople, en 1261. Les étoffes de pourpre, brochées d'or, sont portées à la cour des Paléologues, comme auparavant[1]. Les grands dignitaires de l'empire suivent l'exemple donné par le palais. Le ministre et l'ami d'Andronic II, Théodore Métochites, qui possédait un merveilleux palais, rempli de bijoux, de parures et de vêtements luxueux, fait restaurer, au début du XIVe siècle, l'église du monastère de Chora (aujourd'hui Kahrjé-Djami). Il se fait représenter lui-même sur la mosaïque, au-dessus de la porte du premier narthex, agenouillé aux pieds du Christ, auquel il offre le modèle de l'église (fig. 53)[2]. Son visage, encadré d'une longue barbe, respire la douceur et la bienveillance ; mais l'expression n'est pas exempte de soucis. Il est vêtu d'une tunique dorée que recouvre un ample manteau vert, orné de feuilles de lierre alternant avec des fleurons à trois pétales.

Une miniature du manuscrit grec 2144 de la Bibliothèque nationale (fol. 11r) montre le costume d'un autre dignitaire de la même époque, le grand-duc Apocaucos, qui vivait sous les règnes d'Andronic II, d'Andronic III et de Jean V (fig. 54)[3]. Ce haut personnage, à barbe blanche, au regard franc, est assis sur un vaste siège, recouvert d'un large coussin ; près de lui, sur un pupitre, est posé un manuscrit qu'un serviteur ouvre. Deux rideaux rouges à bordure bleue forment le cadre somptueux de ce portrait si vivant. Le grand-duc est vêtu d'une longue robe, à manches serrées au poignet avec des galons d'or ; sa taille est prise dans une ceinture dorée. Des galons d'or bordent ce costume vert foncé sur lequel se détachent, en blanc, des dessins qui le recouvrent entièrement. Ce sont des cercles tangents entre lesquels sont intercalés des fleurons. A l'intérieur de ces circonférences parfaites, bordées d'entrelacs, apparaissent deux griffons adossés à tête de lion. Ce sont bien là les roues et les animaux fabuleux, signalés par les sources littéraires[4].

Le costume d'apparat des empereurs se compose d'une tunique (σάκκος), serrée à la taille par une ceinture, et d'un manteau (μανδύας)[5]. Les derniers empe-

1. Le typicon de Notre-Dame-de-Bonne-Espérance, contenu dans le manuscrit grec 35 du Collège Lincoln à Oxford, a ses premiers feuillets enluminés de portraits de familles princières de la seconde moitié du XIIIe siècle; cf. Omont (*Revue des études grecques*, t. XVII, 1904, p. 364); Delehaye, *op. cit.*, p. 10 s., 141 s.

2. Schmit, *Kahrjé-Djami* (*Izvjestija* de l'Institut archéologique russe de Constantinople, t. XI, 1906, p. 41 s., 89; Album, pl. LVIII); Diehl, *op. cit.*, p. 738, fig. 376; Dalton, *op. cit.*, p. 418, fig. 245.

3. Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1883, p. 233-234.

4. V. plus haut, p. 116.

5. Codinus, *De offic.*, VI, p. 50, 51; X, p 67; XVII, p. 89, 93, 95; Cantacuzène, *Hist.*, I, 41, p. 197. La ceinture

reurs de Constantinople apparaissent souvent dans une longue robe rigide, sans pli, de couleur pourpre ou noire (σάκκος μέλας)[1], cette dernière teinte symbolisant, d'après un auteur du temps, les mystères de la royauté[2]. Le corps de l'empereur est entouré d'une ceinture (διάδημα), l'ancien loros, dont l'une des extrémités retombe toujours sur le bras gauche. Les épaules sont couvertes par le collet (κατωμαδόν), l'ancien maniakis [3]. De ce collet descend verticalement une longue bande rejoignant la large bordure, en bas de la robe. Cette bordure, le collet et la ceinture sont constellés de rubis, d'émeraudes et de perles, se détachant sur un fond d'or.

Tel apparaît Jean VI Cantacuzène sur deux miniatures du manuscrit grec 1242 de la Bibliothèque nationale (fol. 5v et fol. 123 v)[4]. Sur l'une d'elles l'empereur est représenté en double effigie. Vêtu d'une robe noire, il porte les insignes de la royauté, debout sur un coussin écarlate, orné d'aigles d'or à deux têtes. A côté il est habillé en moine ; l'usage très répandu de revêtir l'habit monastique dans l'extrême vieillesse ou à l'article de la mort entraînait le privilège d'être enseveli dans un monastère. L'empereur-moine indique d'un geste un groupe d'anges et tient dans la main gauche un rouleau sur lequel est écrit : « Grand est le Dieu des chrétiens[5] » (fig. 55). L'enlumineur qui a peint le portrait de ce vieux souverain au visage vénérable, aux traits affinés, a composé une œuvre remarquable par la largeur de l'exécution et le souci de la vie réelle. Dans un autre manuscrit de la Bibliothèque nationale (Supplément grec 309, fol. p. VI), Manuel II Paléologue porte le même costume, mais sa longue robe est pourpre ; les parements d'or sont garnis de pierres bleues, rouges, vertes et blanches. Comme sur les autres effigies impériales, il est debout sur un coussin rouge, décoré d'aigles héraldiques (fig. 56)[6].

(ζώνη) est désignée, au XIVe siècle, sous le nom de διάδημα, mot qui désignait autrefois le diadème; cf. Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 62.

1. V. le portrait de Michel VIII contenu dans le cod. Monacensis graec. 442 fol. 174re (Heisenberg, *Aus der Geschichte und Literatur der Palaiologenzeit*, Munich, 1920, pl. II). Le portrait du même empereur et des membres de sa famille, qui se trouvait dans l'ancienne église de la Vierge Péribleptos, à Constantinople, a été publié par Du Cange, *Familiae augustae byzantinae*, Paris, 1680, p. 233; *Gloss. med. et inf. lat.*, t. X, Niort, 1887, pl. VI; cf. Ebersolt, *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant*, Paris, 1919, p. 137.

2. Codinus, *De offic.*, VI, p. 51.

3. V. plus haut, p. 114, n. 3.

4. Diehl, *op. cit.*, p. 790, fig. 405, p. 791, fig. 406.

5. Ce portrait en double effigie n'est pas unique. Le patrice Mélias s'était fait représenter en costume civil et en habit religieux; cf. Rocchi, *Versi di Cristoforo patrizio*, Rome, 1887, p. 26; Kurtz, *Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios*, Leipzig, 1903, p. 9. Sur une fresque de Mistra, Théodore Ier Paléologue figure sous ces deux aspects; cf. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris, 1910, pl. XCVI, fig. 5; *Portraits byzantins* (Extr. de la *Revue de l'art chrétien*, 1911, p. 4, fig. 2 et pl.).

6. Bordier, *op. cit.*, p. 281. Les aigles ici n'ont qu'une tête; comme l'a remarqué Heisenberg, *op. cit.*, p. 27, il s'agit d'un cas exceptionnel. Manuel II, entouré des membres de sa famille, porte le même costume sur la miniature du Musée du Louvre; cf. Du Cange, *Familiae augustae byzantinae*, p. 241-243; *Gloss. med. et inf. lat.*, t. X, pl. VII; Lambros, *op. cit.*, p. 52-53.



Au XIVe siècle, l'empereur revêt encore le καββάδιον, pourpre et semé de perles, de même le despote, le grand domestique et le grand-duc. Ce large caftan avait été emprunté aux Perses, qui l'avaient reçu eux-mêmes des Assyriens[1]. Le σκαράνικον des hauts dignitaires avait la même provenance[2]. Son tissu était de couleurs variées : pourpre, rouge, écarlate, blanc, abricot, citron. Il était orné d'une bordure d'or (χρυσοκλαβαρικός), de fils d'or trait (συρματέϊνος), de menues perles (μαργαριτάρια) et souvent de l'image ciselée de l'empereur. Cette image n'est pas toujours la même. Le basileus figure debout, entre deux anges, ou assis sur son trône, ou bien il est à cheval. L'image, finement ciselée sur métal, est protégée au moyen d'un verre transparent comme du cristal[3].

Le traité des *Offices*, ouvrage anonyme rédigé au XIVe siècle et faussement attribué à Georges Codinos, donne sur ces vêtements d'origine asiatique d'autres renseignements curieux. De l'empire d'Assyrie venait un autre costume, appelé γρανάτζα. Le basileus le portait sans ceinture avec de longues manches (μανίκια) descendant jusqu'aux talons. Les archontes avaient aussi le droit de le revêtir, mais avec une ceinture à laquelle les manches devaient être fixées dans le dos. Ce vêtement des archontes s'appelait λαπατζᾶς[4].

1. Codinus, *De offic.*, III, p. 14; IV, p. 17, 18; VI, p. 50; XVIII, p. 100; v. plus haut, p. 77. Le cavvadion des hauts dignitaires était aussi très riche; il était décoré de petites pierres, de menues perles (μαργαριταρέϊνος), de fils d'or trait (συρματέϊνος) et d'ornements en or fondu ou travaillé (χρυσοχοϊκός).

2. Codinus, *op. cit.*, p. 54; Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v.

3. Codinus, *De offic.*, III, p. 14; IV, p. 17-21, 25-27; V, p. 35; VII, p. 58, 61; XVII, p. 99. Sur le skaranicon du grand domestique, l'image du basileus est ἰνοκοπητός; ce qui indique un travail de fine ciselure. Sous une autre forme, οἰνοκοπητός, ce mot est appliqué à des ornements en relief (ἐκτυπώματα) ou à des images ciselées sur or et argent; cf. Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 566, 567; Du Cange, *op. cit.*, s. v. L'image de l'empereur était placée sous un verre transparent (ὑπὸ ὑελίου διαγελάστου), qui en protégeait les fines ciselures. Le mot ὑέλιον désigne soit le verre, soit la verroterie, soit la pâte de verre colorée. Ces ornements en verre sont signalés en 1396 avec les pierres et les perles sur plusieurs calices du trésor de Sainte-Sophie; cf. Miklosich et Müller, *op. cit.*, t. II, p. 566. L'Anonyme, parlant des mosaïques de Sainte-Sophie, dit qu'elles étaient en cubes de verre, recouverts d'une couche d'or (ἐξ ὑελίνου χρυσοῦ); cf. Preger, *Script. orig. Const.*, t. I, p. 93. Le mot ὑέλιον désigne aussi la verroterie ou la pâte de verre colorée, c'est-à-dire une imitation de pierre précieuse; cf. Nissen, *Die Diataxis des Michael Attaleiates von 1077*, Iéna, 1894, p. 79. Ces verroteries ou pâtes de verre ornaient aussi les vêtements, comme ceux des prêtres de Sainte-Sophie; v. plus haut, p. 118. Dans le passage de Codinus, *op. cit.*, IV, p. 18, l. 9-10, le mot χρυσοχοϊκός désigne un ornement en or fondu ou travaillé, et l'adjectif ὑποϋέλιος indique que cet ornement était placé sous un verre transparent, ὑπὸ ὑελίου. Kondakov, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, p. 74, 85, n. 4, traduit ce mot par émail, en citant le passage de Codinus. Comme le traité des *Offices* a été composé au XIVe siècle, il faudrait admettre qu'à cette époque on fabriquait encore à Constantinople des émaux cloisonnés. L'histoire de l'émaillerie byzantine ne finirait donc pas avec le commencement du XIIIe siècle, comme l'affirme Kondakov, *op. cit.*, p. 251. Dans un autre passage de l'Anonyme, Kondakov, *op. cit.*, p. 78, traduit aussi le mot ὕελος par émail; v. plus haut, p. 20, n. 3. Dans ces textes, il s'agit de verre soit transparent, soit coloré. Les Byzantins employaient d'autres termes pour désigner l'émail; v. plus haut, p. 30, n. 1; 112, n. 5.

4. Codinus, *De offic.*, VII, p. 63-64. Les textes ne donnent pas d'autres renseignements sur la coupe de ce vêtement; cf. Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v.

Ces longues manches, descendant jusqu'aux talons, apparaissent sur les robes des impératrices. Théodora, femme de Michel VIII, Hélène, épouse de Manuel II,



Fig. 57. — Fresque de Lesnovo. Marie Lyvérina, femme du despote Oliver (d'après Millet).

ont le corps comme emprisonné dans un lourd costume; leurs mains seules sortent des vastes manches retombant jusqu'aux pieds[1]. Ce costume est aussi celui d'Alexis III, empereur de Trébizonde (1350-1390), sur la fresque du monastère de la Vierge,

1. Du Cange, *Familiae augustae byzantinae*, p. 233, 241-243; *Gloss. med. et inf. lat.*, t. X, pl. VI, VII.

situé près de Trébizonde. A son ample robe jaune sont fixées de longues manches, décorées d'entrelacs d'or sur fond vert. Le collet, la large bande qui en descend, la ceinture, la bordure inférieure sont couverts d'entrelacs, de fleurons, de perles, de pierres bleues et rouges, se détachant sur un fond doré, écarlate ou vert. En bas de la robe, un quadrupède ailé, probablement un griffon, se détache en or sur fond rouge. La femme d'Alexis III, l'impératrice Théodora, porte, à côté de l'empereur, un costume semblable, surchargé de pierreries et de broderies[1].

En Serbie, les souverains et les souveraines ont imité longtemps les costumes de la cour byzantine. Au xiv[e] siècle, Hélène, femme d'Étienne Douchan, Marie Lyvérina, épouse du despote Oliver, sont habillées comme des impératrices byzantines, avec des tissus constellés de pierreries et de perles, et agrémentés de dessins et de cercles (fig. 57)[2]. Sur ces fresques des anciennes églises serbes passe comme un dernier reflet de la pompe byzantine. Miloutine, Étienne Douchan, Étienne Lazarevic ne portent pas le granatza à longues manches, mais le saccos, à manches serrées au poignet, avec collet, ceinture et parements, comme les Paléologues de Constantinople. Le costume d'Étienne Lazarevic est décoré de cercles isolés enfermant l'aigle héraldique à deux têtes, l'emblème des derniers empereurs de Byzance[3].

Les modes asiatiques se perpétuent sur le continent européen, suivant une tradition ininterrompue. Dans d'autres pièces du costume on remarque la même continuité. Les derniers empereurs de Constantinople portent toujours les bottes molles (τζαγγία) qui venaient, en droite ligne, de la cour des rois de Perse[4]. Ces chaussures, ornées d'aigles, permirent de reconnaître le cadavre du dernier empereur de Constantinople, tombé dans la mêlée le jour où Mohammed II s'empara de la capitale[5]. Les chaussures du basileus étaient, comme celles du despote, de deux couleurs (διβολέος), pourpre et blanc, avec des aigles brodées de petites perles (ἀετοὶ μαργαριταρεῖνοι) et des verroteries, imitant une mosaïque[6]. Les souliers du sébastocrator étaient d'un bleu sombre, avec des aigles tissées d'or (χρυσοῦφεῖς ἀετοί)[7]. Ceux des autres grands dignitaires étaient citron ou vert[8].

1. Texier et Pullan, *Architecture byzantine*, Londres, 1864, pl. LXVI.

2. Millet, *l'Ancien Art serbe. Les Églises*, Paris, 1919, p. 28, fig. 13; p. 29, fig. 14; p. 30, fig. 15.

3. *Ibid.*, frontispice, p. 19, fig. 6; p. 29, fig. 14; p. 30, fig. 15; p. 35, fig. 22. Les cercles enfermant tour à tour l'aigle à deux têtes ou deux dragons affrontés, ont été signalés aussi sur le portrait d'un jeune Paléologue au Méga-Spiléon. Cf. Millet, *Portraits byzantins* (Extr. de la *Revue de l'art chrétien*, 1911, p. 5, 6, fig. 3).

4. V. plus haut, p. 39.

5. Phrantzès, *Chron.*, III, 9, p. 291.

6. Codinus, *De offic.*, III, p. 13; V, p. 31; XVIII, p. 100. Le mot μουζάκιον indique un travail en mosaïque de petites dimensions; cf. Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v. Cette mosaïque était formée d'un assemblage de verroteries fixées sur le dessus de la chaussure, probablement au moyen de fils. Kondakov, *op. cit.*, p. 104, n. 4, traduit à tort ce mot grec par émaux.

7. Nicéphore Grégoras, *Hist. byz.*, IV, 1, p. 79.

8. Codinus, *op. cit.*, IV, p. 18. Les gants (χειρίς) écarlates des empereurs étaient aussi garnis de perles; cf. Pachymère, *De And. Pal.*, II, 12, p. 137.



Sur certaines coiffures de l'époque l'influence de l'Orient asiatique est toujours manifeste. Sous Jean III Vatatzès, empereur de Nicée (1222-1254), la couronne de l'impératrice prend la forme d'un œuf (ὠάτον) [1]. C'est la tiare ovoïde à perles et à pierres précieuses, qui apparaît souvent sur les bas-reliefs, les monnaies et les gemmes sassanides [2]. La coiffure d'Alexis III, empereur de Trébizonde, est une haute tiare, parsemée de perles et de pierres rouges, bleues et vertes [3]. Des empires grecs d'Asie Mineure cette coiffure passe en Europe et devient le σκιάδιον ovoïde, soit gemmé, soit uni, commun à tous les grands dignitaires du XIV[e] siècle [4]. Théodore I[er] Paléologue, despote grec de Mistra (1383-1407), en est coiffé sur une fresque, malheureusement mutilée, de l'église du Brontochion (fig. 58) [5]. Le skiadion est porté à la cour du XIV[e] siècle, par l'empereur, le despote, le césar et par d'autres dignitaires palatins. Il est écarlate, ou vert, ou blanc, couvert de perles, et broché d'or trait ou filé.



Fig. 58. — Fresque de Mistra. Le despote Théodore I[er] Paléologue (d'après Millet).

1. Nicéphore Grégoras, *Hist. byz.*, I, 16, p. 43.
2. Christensen, *l'Empire des Sassanides* (*Mémoires de l'Académie royale des sciences et des lettres de Danemark*, Copenhague, 1907, p. 89, fig. 1); Flandin et Coste, *Voyage en Perse*, pl. 49, 191, 192; Thomas, *Early sassanian inscriptions*, Londres, 1868, p. 110; Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, Berlin, 1910, pl. V, XI.
3. Texier et Pullan, *op. cit.*, pl. LXVI.
4. Du Cange, *Gloss med. et inf. graec.*, s. v.
5. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris, 1910, pl. XCVI, fig. 5; *Portraits byzantins* (Extr. de la *Revue de l'art chrétien*, 1911, p. 4, fig. 2).

Autour de la coupole (τροῦλα), le skiadion d'un haut fonctionnaire est décoré d'ornements en forme de trèfle [1]. C'est exactement la coiffure que porte le grand-duc Apocaucos sur la précieuse miniature du manuscrit de Paris (fig. 54). Ce skiadion rouge est orné d'un cercle de perles et d'un tissu d'or bordé d'un galon, dessinant une feuille de trèfle. Sous ce galon on distingue le buste d'un personnage couronné, qui doit être l'empereur.

Une autre coiffure, appelée tiare (τιάρα, τόγα, τούφα) par les Byzantins, venait de la Perse. Elle se composait d'un cercle, surmonté d'un haut panache (λόφος). Ce plumet énorme, d'un aspect étrange, pare exclusivement la tête des empereurs, comme le montre le dessin conservé au Sérail de Constantinople (fig. 59)[2]. Le turban (φακεωλίς, φακιόλιον) était encore à la mode au XIV[e] siècle. Blanc et tissé d'or, il était serré sur le front par un galon d'or[3]. Le caractère oriental de cette coiffure est établi. Le roi d'Éthiopie, Aréthas, portait un phakiolion en lin, formé de bandes tissées d'or, enroulées autour de la tête [4]. Les Byzantins avaient emprunté cette coiffure, d'un aspect si oriental, aux Perses, qui la tenaient eux-mêmes des Mèdes, d'après le témoignage d'un auteur grec du XIV[e] siècle [5].



Fig. 59. — Dessin conservé au Sérail de Constantinople.

A Kahrjé-Djami, Théodore Métochites, le ministre d'Andronic II Paléologue, est coiffé d'un haut turban blanc, strié de bandes rouges (fig. 53). Cette coiffure apparaît aussi dans le manuscrit grec 543 de la Bibliothèque nationale (fol. 288 v), contenant les œuvres de Grégoire de Naziance. Ce saint est en robe brune, tête nue ; l'empereur est habillé comme un souverain du XIV[e] siècle, époque à laquelle remonte le manuscrit (fig. 60)[6]. Derrière eux se tiennent des ecclésiastiques, avec un bonnet hémisphérique, et des dignitaires avec le turban blanc, comme Théodore Métochites ; un officier tient l'épée impériale.

Le προπόλωμα était aussi une haute coiffure en forme de tour évasée. Il ceignait la tête des femmes de hauts dignitaires[7] et celle des impératrices. Généralement

1. Codinus, *op. cit.*, III, p. 13-15 ; IV, p. 17-20, 22 ; VI, p. 47, 50 ; VII, p. 55, 56 ; XI, p. 69.

2 *Cer.*, I, 10, p. 80, 84 ; I, 17, p. 104, 107 ; I, 37, p. 188 ; App. ad lib., I, p. 505 ; Anne Comnène, *Alexias*, III, 4, p. 150 ; Du Cange, *Gloss. med. et inf. lat.*, t. X, Niort, 1887, p. 82 ; P. Gyllii, *De topographia Constantinopoleos*, Lyon, 1561, p. 104 ; Mordtmann, *Esquisse topographique de Constantinople*, Lille, 1892, p. 65, 66 ; Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 68.

3. *Cer.*, App. ad lib., I, p. 500 ; Codinus, *De offic.*, IV, p. 22-24 ; VI, p. 50, 54, 70 ; XI, p. 70 ; Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v.

4. Theophanes, *Chron.*, a. m. 6064, p. 377.

5. Codinus, *op. cit.*, p. 54.

6. Omont, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, t. I, Paris, 1886, p. 80-81.

7. *Cer.*, App. ad lib. I, p. 500 ; I, 41, p. 214 ; I, 50, p. 258, 259 ; cf. Ebersolt, *op. cit.*, p. 74, n. 1. Ces hautes

à l'usage des dames, il persiste jusqu'à la chute de l'empire, sous le nom de τυμπάνιον

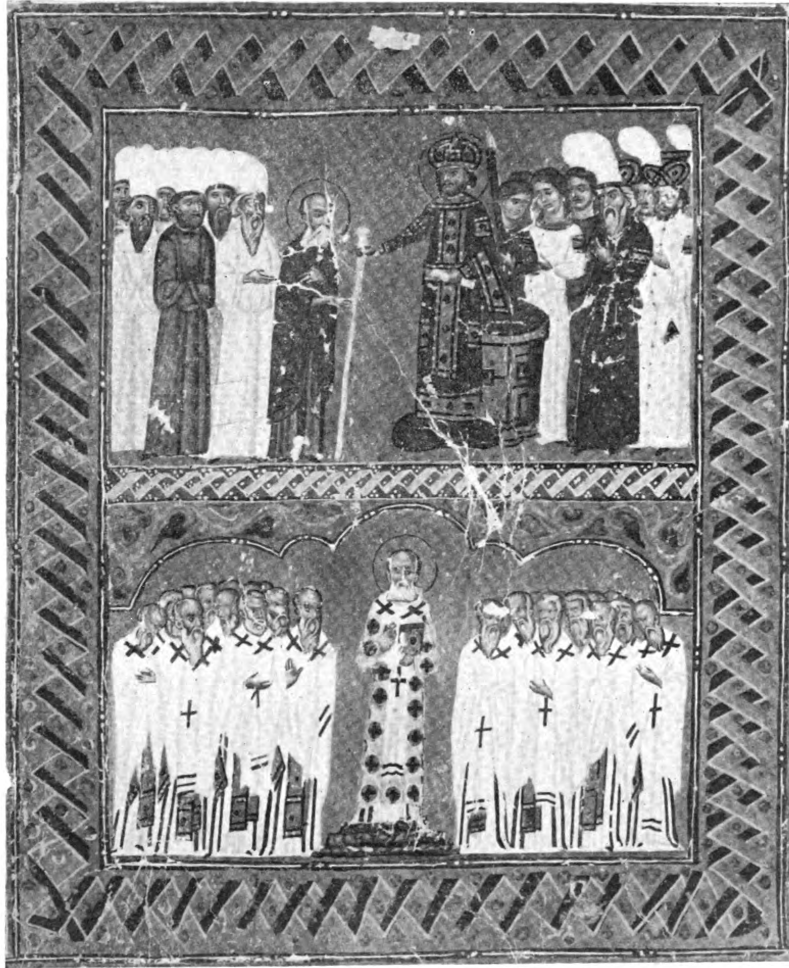


Fig. 60. — Miniature du manuscrit grec 543 de la Bibliothèque nationale.

oiffures évasées, portées par les dames de la cour, se voient sur une miniature du Vatican. gr. 1851; cf. Strzygowski, *Das Epithalamion des Paläologen Andronikos II* (*Byzant. Zeitschrift*, t. X, p. 546 s., pl. VI, 1). Les miniatures qui ornent ce manuscrit sont, d'après les costumes, de l'époque des Paléologues. L'épithalame se rapporte à un souverain de cette maison, et non pas à un Comnène, comme l'a supposé à tort Papadimitriou (*Byzant. Zeitschrift*, t. XI, p. 451).

(petit tambour). Le tympanion, rehaussé de pierres et de perles éclatantes[1], est posé sur la tête de Théodora, femme de Michel VIII, et sur celle d'Hélène, épouse de Manuel II[2]. Dans les églises serbes, il coiffe la tsarine Hélène, femme d'Étienne Douchan, ainsi que la vasilissa Marie Lyvérina, épouse du despote Oliver (fig. 57)[3].

Ces hautes coiffures affectent parfois des formes un peu différentes. Le couvre-chef tourne momentanément au polygone arqué et prend le nom de πυραμίς[4]. La calyptra (καλύπτρα), qui resplendit aussi de l'éclat des gemmes, présente le même aspect. Elle ceint la tête de l'empereur et, exceptionnellement, celle des hauts dignitaires[5]. Sous Andronic II Paléologue, le grand logothète Mouzalon obtint l'autorisation de porter une calyptra en étoffe rouge, presque semblable à celle de l'empereur ; mais, dans la partie inférieure, elle était complètement unie et non brodée de petits cercles d'or[6].

La couronne impériale, celle qui est posée sur la tête du basileus le jour de son couronnement, est le στέμμα [7]. Mais elle n'a plus la forme qu'elle affectait avant la prise de Constantinople par les Latins. La couronne des Paléologues est une tiare persane, surbaissée et légèrement renflée dans sa partie supérieure. Cette coiffure hémisphérique est ornée à sa base d'un cercle, d'où pendent, de chaque côté, deux fils de pierres et de perles, qui sont les anciennes pendeloques. Des galons se croisent au sommet de la calotte, étincelante d'or, de pierreries et de perles. C'est la coiffure officielle des Paléologues, depuis Michel VIII jusqu'à Constantin XI (fig. 55, 56, 60)[8].

Constantin XI Dragasès fut le dernier empereur qui posa sur sa tête la couronne

1. Nicétas Choniates, *De Alex.*, I, 3, p. 607; Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v.

2. Du Cange, *Familiae augustae byzantinae*, Paris, 1680, p. 233, 241-243; *Gloss. med. et inf. lat.*, t. X, Niort, 1887, pl. VI, VII.

3. Millet, *l'Ancien Art serbe. Les Églises*, Paris, 1919, p. 28, fig. 13; p. 30, fig. 15.

4. G. Acropolite, *Annales*, 11, p. 22; 40, p. 72. Sur la fresque d'une église serbe, la tsarine Hélène, femme d'Étienne Douchan, porte une haute couronne en forme de polygone arqué; cf. Millet, *op. cit.*, p. 29, fig. 14.

5. Nicéphore Grégoras, *Hist. byz.*, VII, 5, p. 242; VII, 8, p. 258; X, 8, p. 519; Du Cange, *Gloss. med. et inf. graec.*, s. v. πυραμίς; *Gloss. med. et inf. lat.*, t. X, p. 83.

6. Nicéphore Grégoras, *Hist. byz.*, VI, 2, p. 170.

7. L'ancien stephanos s'est conservé au XIVe siècle. Avant son couronnement, l'empereur porte cette couronne; à la cérémonie du couronnement, il reçoit le stemma; cf. Cantacuzène, *Hist.*, I, 41, p. 198; Codinus, *De offic.*, VI, p. 49-52; X, p. 67, 68; XVII, p. 89, 90, 99, 100; XVIII, p. 100; XX, p. 102. Le stephanos est aussi l'insigne du despote et du sebastocrator. La couronne de ces dignitaires est décorée de perles, de pierreries et d'arcs (καμάρα). On entendait peut-être par ce mot des dessins ou des galons arqués; cf. Codinus, *op. cit.*, XVIII, p. 100; XIX, p. 101; Ebersolt, *op. cit.*, p. 67, n. 7.

8. Cette couronne ceint la tête de nombreux empereurs: Michel VIII; cf. Heisenberg, *op. cit.*, pl. II; Du Cange, *Familiae aug. byz.*, p. 233; *Gloss. med. et inf. graec.*, t. X, pl. VI. — Andronic II; cf. Lambros, *op. cit.*, p. 47, n° 385, fig. p. 48; Heisenberg, *op. cit.*, pl. III; Strzygowski, *loc. cit.*, pl. VI, 2. — Jean V, Jean VI, Manuel II, Jean VIII, Constantin XI; cf. Diehl, *op. cit.*, p. 790, fig. 405; p. 791, fig. 406; Lambros, *op. cit.*, p. 8, 9; Bibliothèque nationale, ms. gr. 1783, fol. 2vo; ms. Suppl. gr. 1188, fol. 4ro; Du Cange, *Fam. aug. byz.*, p. 241-243; *Gloss. med. et inf. graec.*, t. X, pl. VII. Cette couronne des Paléologues a passé en Serbie; elle est posée sur la tête de Miloutine et d'Étienne Douchan; cf. Millet, *op. cit.*, frontispice, p. 19, fig. 6; p. 29, fig. 14; p. 30, fig. 15.

d'or, gemmée. Voyant l'armée turque cerner sa capitale et se préparer à l'assaut suprême, il ne désespère pas. Il résiste à la première attaque et met en œuvre les dernières ressources de l'empire. Pour payer la solde des défenseurs de Byzance, il donne l'ordre, au printemps de 1453, d'enlever dans toutes les églises les objets sacrés et de les transformer en monnaies [1]. Les trésors que renfermait Constantinople étaient aussi difficiles à épuiser que la bravoure de son dernier empereur, qui se fit tuer en héros sur la brèche, et dont le corps, horriblement mutilé, ne fut reconnu que grâce aux aigles d'or brodées sur les chaussures de pourpre.

1. G. Phrantzès, III, 4, p. 256.

CHAPITRE VI

L'ART IMPÉRIAL. — LA TRADITION ANTIQUE

Depuis le début du IVe siècle jusqu'au milieu du XVe siècle, Constantinople a été un grand centre urbain dont les ateliers ont produit une quantité considérable d'objets d'art. Cette production intense s'explique par la présence d'une cour et d'une classe riche qui avaient un amour effréné du luxe et de la parure. Dans ce milieu fastueux naquit une grande école artistique. Les artisans n'étaient pas seulement encouragés par les commandes de la cour et de personnages puissants et opulents, gravitant autour du pouvoir comme des satellites ; ils pouvaient aussi puiser à pleines mains dans les chefs-d'œuvre de l'art antique, amenés de toutes les parties de l'empire et entassés sous leurs yeux.

Constantin le Grand ne voulut pas écarter systématiquement de sa ville éponyme tous les monuments païens. Il conserva ceux qui avaient une valeur artistique réelle et fit exposer les statues, enlevées aux temples païens, sur les places publiques, dans les rues, à l'Hippodrome, au Grand Palais[1]. La nouvelle capitale chrétienne devint ainsi une ville d'art antique où l'on ne pouvait faire un pas sans se heurter aux images des divinités de l'Olympe. Plusieurs écrivains byzantins ont pris plaisir à décrire les œuvres d'art qu'ils avaient sous les yeux. Le poète Christodoros, sous le règne de l'empereur Anastase Ier (491-518), a décrit les statues qui décoraient les thermes du Zeuxippe. Il note surtout les gestes et les attitudes, mais il n'est pas insensible à la grâce et à la beauté classiques[2]. Dans la description des antiquités de Byzance, un auteur anonyme énumère ces statues en s'efforçant d'expliquer leurs

1. Socrate, *Hist. eccl.*, I, 16 (Migne, *P. G.*, t. LXVII, p. 117); Sozomène, *Hist. eccl.*, II, 5 (*op. cit.*, p. 945); Eusèbe, *Vita Constantini*, III, 54 (Migne, *P. G.*, t. XX, p. 1117); *Chronicon Paschale*, p. 528; Preger, *Script. orig. Const.*, t. II, p. 145-146; Nicéphore Calliste, *Eccl. hist.*, VII, 48 (Migne, *P. G.*, t. CXLV, p. 1325).

2. *Epigrammatum Anthologia palatina*, éd. Dübner, t. I, Paris, 1864, p. 23 s.

attributs[1]. L'historien Nicétas Choniates, témoin de la prise de Constantinople par les Latins, en 1204, écrit un opuscule sur les œuvres d'art détruites par les croisés[2]. On cultivait à Constantinople un genre littéraire dont l'origine est antique. La description (ἔκφρασις), sujet favori des exercices dans les anciennes écoles de rhétorique, l'épigramme de l'époque hellénistique et romaine furent imitées à Byzance depuis les premiers temps jusqu'au xve siècle. Ce genre littéraire revêtit différentes formes : description proprement dite, épigramme, lettre, panégyrique, discours inaugural, en prose ou en vers[3].

Les artistes de Constantinople eurent longtemps devant eux des modèles qui devaient les inspirer. Influencés par un milieu où l'on gardait le sentiment du beau, ils élèvent des statues dès la ive siècle, ce siècle encore tout éclairé de la lumière antique[4]. Cette tradition de la statuaire subit des éclipses passagères, mais elle n'est jamais abandonnée, même dans les plus mauvais jours. Dans la seconde moitié du xiie siècle, Andronic Ier Comnène érige sur une colonne sa propre statue en bronze[5]. Après l'occupation latine, Michel VIII Paléologue fait dresser près de l'église des Saints-Apôtres, sur une base en forme de colonne, un groupe en bronze. Il s'était fait représenter lui-même, agenouillé aux pieds de l'archange Michel, et lui présentant un modèle de la ville reconquise. Ce groupe fut endommagé par un tremblement de terre sous Andronic II Paléologue, qui s'empressa de le réparer[6]. On élevait encore des statues dans la seconde moitié du xiiie siècle[7]. Les sources littéraires avertissent de ne pas trop réduire la floraison de l'art plastique dans la capitale de l'Orient chrétien.



Cet art post-classique se manifeste aussi dans le relief. La base de la colonne de Marcien, le fragment, trouvé aux environs de la porte d'Andrinople, montrent que les sculpteurs n'avaient pas perdu le sens des proportions et qu'ils savaient encore exprimer dans le marbre le mouvement d'un corps s'élançant en avant[8]. Sans doute, la représentation plastique du corps humain perd de plus en plus son

1. Preger, *op. cit.*, t. II, p. 152 s., 190, 194 s., 201 s.
2. Nicétas Choniates, *De signis Constantinopolitanis*, p. 854-868.
3. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Leipzig, Berlin, 1912, p. 57 s., 69 s., 83 s., 95 s.
4. Diehl, *op. cit.*, p. 262-263; Dalton, *op. cit.*, p. 122 s.; Delbrueck (*Mittheilungen des K. deuts. archäol. Instituts. Römische Abteilung*, 1913, p. 310 s.).
5. Nicétas Choniates, *De Andr. Comn.*, II, 6, p. 432.
6. Pachymère, *De Andr. Pal.*, III, 15, p. 234; Nicéphore Grégoras, *Hist. byz.*, VI, 9, p. 202.
7. Les statues d'Irène et de Constantin VI ne sont pas les dernières productions du genre; cf. Preger, *op. cit.*, t. II, p. 181-182, 278.
8. Ebersolt (*Revue archéologique*, 1909, II, p. 1 s., 3, fig. 2); Strzygowski (*Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher*, t. I, 1920, p. 19, 20, fig. 2).

expression classique. Le ciseau des sculpteurs se raidit. Le relief historique jouit cependant d'une faveur si marquée que l'on n'hésitait pas à entreprendre des œuvres considérables : colonnes de Théodose Ier et d'Arcadius, érigées sur le modèle de la colonne Trajane, avec des reliefs en spirale[1], base de l'obélisque de Théodose le Grand (fig. 1).

Les Byzantins n'ont pas perdu le sens de l'expression du visage. Un historien, qui écrivait à la fin du XIe siècle ou au début du XIIe, Georges Cedrenos, a inséré dans sa chronique une série de courtes notices où il résume l'aspect physique de chaque empereur et les détails caractéristiques de leur physionomie : stature, teint du visage, coupe et couleur des cheveux et de la barbe, forme du nez, couleur des yeux, expression du regard, signes particuliers[2]. Ces renseignements sur l'aspect physique (χαρακτὴρ σωματικός) des personnages marquants existaient aussi pour les grands dignitaires ecclésiastiques, les docteurs de l'Église, les martyrs et les saints[3]. Ces notices sont remarquables par le souci de l'observation et du détail vivant. Au IXe siècle, le patriarche de Constantinople, Photius, a écrit dans sa description de la Nouvelle Église ces lignes caractéristiques : « Dans la coupole est représenté le Christ en mosaïque. On dirait qu'il embrasse le monde dans son regard et qu'il en médite l'ordonnance et le gouvernement, tant l'artiste a eu le souci d'exprimer la sollicitude du créateur pour sa créature[4]. » Le mosaïste et le panégyriste ont su rendre ce qui est le plus expressif dans le visage, le regard doux et enveloppant du Christ.

* * *

L'art du portrait devait s'épanouir à Constantinople en une magnifique floraison. A l'avènement de chaque empereur il était d'usage d'envoyer son image couronnée de lauriers (*laureata*, λαυρεάτα), son icone, aux souverains étrangers et aux peuples vassaux de l'empire[5]. D'après Constantin VII Porphyrogénète, cette coutume était déjà pratiquée sous Constantin le Grand, qui avait donné aux habitants de Cherson pour orner leur ville sa statue en or (ἀνδριὰς χρυσοῦς). Comme preuve de sa bienveillance particulière, il leur avait fait remettre en même temps

1. Ebersolt, *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant*, Paris, 1919, p. 40.

2. Cedrenus, t. I, p. 472-473, Constantin le Grand; p. 520-521, Constance II; p. 531, Julien; p. 539, Jovien; p. 541, Valentinien Ier; p. 550, Valens; p. 552, Théodose Ier; p. 586-587, Théodose II; p. 603, Marcien; p. 607, Léon Ier; p. 615, Zénon; p. 625, Anastase; p. 636, Justin Ier; p. 642, Justinien Ier; p. 680, Justin II; p. 688, Tibère II; p. 691, Maurice; p. 708, Phocas; p. 714, Héraclius; p. 789, Léon III.

3. *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, éd. Delehaye, Bruxelles, 1902, p. LXVI; v. notamment les notices sur les personnages suivants : p. 216, Théodore, higoumène du monastère de Stoudios; p. 399, Cyrille, archevêque d'Alexandrie et Athanase, patriarche d'Alexandrie; p. 423, Grégoire de Naziance; p. 488, Tarasios, archevêque de Constantinople; p. 725-726, Nicéphore, patriarche de Constantinople.

4. Photius, *Homélies*, éd. Aristarchis, t. II, Constantinople, 1901, p. 434-435.

5. *Cer.*, I 87, p. 393-396.

des anneaux d'or sur lesquels était gravée son image. Ces cachets devaient servir à sceller les suppliques qui lui seraient adressées[1]. Jean Chrysostome explique la raison de cette pratique. Le basileus ne possédant pas le don d'ubiquité, son effigie (χαρακτήρ) doit prendre place dans les tribunaux, sur les places publiques, dans les lieux de réunion, dans les théâtres[2]. Se conformant à cet usage, l'empereur Phocas, au début du VIIe siècle, envoie à Rome, après sa proclamation, son icone et celle de sa femme, qui furent acclamées dans la basilique de Latran par le clergé et le sénat, puis déposées par le pape Grégoire le Grand dans l'oratoire de Saint-Césaire[3]. Au VIIIe siècle, une lettre du pape Grégoire II, adressée à Léon III l'Isaurien, apprend que les images laurées de cet empereur ont été reçues par les citoyens de Rome avec de grands honneurs[4].

Les portraits des personnages plus modestes ne sont pas moins nombreux. L'icone (εἰκών) de tel haut fonctionnaire de la capitale est mentionnée à côté de celle d'un cocher, d'une danseuse, d'une joueuse de cithare, dont la beauté était difficile à rendre par la peinture[5]. Ces images profanes, placées dans les maisons (ἐν τοῖς οἴκοις), étaient les portraits de famille, qui entretiennent l'affection par leur présence muette et conservent le souvenir des absents[6]. Le portrait prenait aussi place sur le tombeau (ἐπάνω τοῦ τάφου). Suprême consolation des affligés[7] ! Voici le portrait d'un enfant, fauché comme un épi par la maladie[8]. Voilà celui d'un fonctionnaire, Andronic, dont l'image seule conserve le souvenir du beau corps disparu, et rappelle une vie brillante, toute chargée d'honneurs et de gloire[9]. De grands personnages, comme le patrice Mélias, attachaient une telle importance à ces portraits funéraires qu'ils se faisaient élever leur tombeau et peindre de leur vivant[10].

Les poètes et les prosateurs savaient rendre, en termes souvent heureux, la beauté, la fraîcheur (ἄνθος) de tous ces visages disparus[11]. Où sont, se demandent-ils, ces figures rayonnantes de jeunesse et de grâce, qui s'épanouissaient comme « des roses délicates, parfumées et de couleurs éclatantes[12] » ? Les artistes, heureusement,

1. Constantin Porphyrogénète, *De adm. imp.*, 53, p. 251.

2. Jean Chrysostome, *De mundi creatione oratio*, VI, 5 (Migne, *P. G.*, t. LVI, p. 489).

3. Baronius, *Annales ecclesiastici*, t. XI, p. 38.

4. *Ibid.*, t XII, p. 263.

5. *Epigrammatum Anthologia palatina*, éd. Dübner, t. II, Paris, 1872, p. 533, icones de Gabrièlios, hyparchos de Byzance, de Callinicos, cubiculaire; p. 534, icone de Longinos, hyparchos de Byzance; p. 584, icone d'une joueuse de cithare à Byzance; p. 586, icone d'une danseuse; p. 606, icone du cocher Julien; Manuel Philès, *Carmina*, t. I, Paris, 1855, p. 129, icone du domestique des thèmes anatoliques.

6. Jean Damascène, *Adversus Constantinum Cabalinum* (Migne, *P. G.*, t. XCV, p. 313).

7. Manuel Philès, *op. cit.*, t. I, p. 394, 410; t. II, p. 167; cf. Millet (Extr. de la *Revue de l'art chrétien*, 1911, p. 2).

8. *Epigrammatum Anthologia palatina*, t. III, éd. Cougny, Paris, 1890, p. 223.

9. Jean d'Euchaïta, *Versus iambici* (Migne, *P. G.*, t. CXX, p. 1155).

10. Rocchi, *Versi di Cristoforo patrizio*, Rome, 1887, p. 26; Kurtz, *Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios*, Leipzig, 1903, p. 9.

11. Nicéphore Choumnos, *Testamentum* (Migne, *P. G.*, t. CXL, p. 1485).

12. Manuel Philès, *op. cit.*, t. I, p. 408; t. II, p. 17, 263.

possédaient les moyens de rendre à ces corps comme un souffle de vie (ἔμπνευσις, πνοή) et aux visages leur coloration [1]. Les sculpteurs s'efforçaient aussi d'exprimer la vie dans le marbre ou la pierre. Au XIVe siècle, le poète Manuel Philès note sur des sculptures une telle intensité d'expression (πνοῆς δύναμις) que les morts semblaient respirer[2].

Les peintres d'icones saintes s'efforcent également d'animer leurs images. La peinture religieuse, comme le dit un poète, avait pour but de rendre les choses célestes compréhensibles à l'esprit humain. On adorait les icones non pour leurs couleurs splendides ou leur dessin parfait, mais parce qu'elles étaient un reflet de l'esprit céleste, de la nature divine[3]. Le peintre intelligent, dit Jean d'Euchaïta, ne peint pas seulement le corps mais l'âme[4]. Comment, se demande Jean le Géomètre, une main charnelle peut-elle reproduire la nature immatérielle? La main, dit-il, dessine les formes humaines, mais c'est l'esprit qui les anime[5]. Les auteurs contemporains font aussi l'éloge de ces peintres de talent qui savaient rendre sur les images de saint Michel et de saint Georges, l'intensité de la vie[6]. Comme les portraits de famille, les images saintes ornaient les murs des maisons. Elles n'étaient pas adorées seulement dans les églises, mais aussi dans les demeures particulières. Ces icones étaient peintes sur bois[7]. Elles furent longtemps exécutées à l'encaustique (κηρόχυτος γραφή). Cette technique était employée, à Constantinople, au IVe siècle. Constantin le Grand s'était fait représenter aux portes de son palais sur un grand tableau à l'encaustique. On le voyait précipitant dans l'abîme un dragon (δράκων) qui symbolisait les ennemis de l'Église[8].

Dans l'art du portrait, comme dans la sculpture figurée, l'école de Constantinople continue la tradition hellénistique. Au XIVe siècle, cette tradition est plus vivante que jamais. Un poète, comme Manuel Philès, tout pénétré d'hellénisme,

1. Manuel Philès, *op. cit.*, t. I, p. 225; t. II, p. 162, 288-289. Outre ces portraits, Manuel Philès mentionne une peinture représentant un lion, étonnant de mouvement et de vie; cf. *Ibid.*, t. I, p. 102; t. II, p. 78.

2. *Ibid.*, t. I, p. 34-35, 44, 45; t. II, p. 66-67.

3. *Epigrammatum Anthologia palatina*, t. I, p. 6; t. III, p. 343, 344, 355.

4. Jean d'Euchaïta, *Versus iambici* (Migne, *P. G.*, t. CXX, p. 1174).

5. Jean le Géomètre, *Carmina varia* (Migne, *P. G.*, t. CVI, p. 961).

6. Manuel Philès, *op. cit.*, t. I, p. 36, 46-47, 317-318, 357-358, 457, 460; t. II, p. 202, 287-288, 415; Jean Eugenicos dans Boissonade, *Anecdota nova*, Paris, 1844, p. 335.

7. Au VIIe siècle, le pèlerin Arculf signale à Constantinople une image de la Vierge, peinte sur une petite planche en bois et suspendue au mur d'une maison; « imag beate Marie in brevi tabula figurata lignea, in pariete cujusdam domus suspensa pendebat »; cf. Arculf, *Relatio de locis sanctis* (Tobler et Molinier, *Itinera Hierosolymitana et descriptiones Terrae sanctae*, t. I, Genève, 1879, p. 200).

8. Eusèbe, *Vita Constantini*, I, 31 (Migne, *P. G.*, t. XX, p. 1057). On sait que la peinture à l'encaustique fut employée en Égypte. Les plus anciennes icones connues ne proviennent pas de Constantinople. V. sur les portraits du Fayoum et sur les icones du Sinaï, Strzygowski, *Byzantinische Denkmäler*, t. I, Wien, 1891, p. 115; *Orient oder Rom*, Leipzig, 1901, p. 123 s.; Kondakov, *Pamjatniki christianskago iskusstva na Afonjé*, Pétersbourg, 1902, p. 124 s.; Muñoz, *l'Art byzantin à l'exposition de Grottaferrata*, Rome, 1906, p. 10 s.; Diehl, *op. cit.*, p. 63 s.; Wulff *Die altchristliche Kunst*, Berlin, p. 308 s., 512 s

a su exprimer, mieux que tout autre, le prix que les Byzantins attachaient au talent de l'artiste, au caractère réaliste de l'œuvre d'art, au souci de la ressemblance, à l'accent personnel.



Le portrait occupe aussi une place importante dans la peinture d'histoire. Les empereurs se font représenter dans leur palais et dans les monuments publics. Ces images impériales, qui, d'après Manuel Philès, semblaient animées d'un souffle de vie, faisaient naître dans le cœur du spectateur un sentiment de respect, mêlé de crainte[1]. L'exemple, donné par Constantin le Grand, est suivi par ses successeurs, par Justinien Ier sur les mosaïques de la Chalcé, par Maurice dans le portique du Carianos, au quartier des Blachernes, par Basile Ier dans l'opulent Kénourgion, par Manuel Ier Comnène au Grand Palais et au palais des Blachernes, par Andronic Ier dans la demeure qu'il élève près de l'église des Quarante-Martyrs. Les gens haut placés suivent l'exemple donné par la cour impériale. Les grands personnages font représenter dans leur habitation les exploits du basileus et les épisodes de leur propre vie[2].

Cet art profane pénètre même dans les sanctuaires. Les empereurs et les personnages opulents, qui fondent une église ou la restaurent, y font placer leur propre effigie ou celle d'un souverain illustre. Dans l'église de Saint-Polyeucte, construite par la princesse Juliana, on voyait sur la voûte de l'atrium des peintures représentant des épisodes de la vie de Constantin le Grand[3]. Dans la Nouvelle Église l'icone du fondateur, Basile Ier, se trouvait dans le bas côté septentrional[4]. A Sainte-Sophie nombreuses étaient les effigies impériales et patriarcales (fig. 30)[5]. L'alliance

1. Manuel Philès, *op. cit.*, t. II, p. 234.

2. Procope, *De aedif.*, I, 10, p. 204; Theophanes, *Chron.*, a. m. 6079, p. 402; Theophanes cont., V, 89. p. 332-334; Nicétas Choniates, *De Man. Comn.*, VII, 3, p. 269; *De Andr. Comn.*, II, 6, p. 433-434; Cinnamos, *Hist.*, IV, 14, p. 171-172; VI, 6, p. 266-267. Sur ces peintures dans les palais, v. Diehl, *op. cit.*, p. 209, 375, 378, 379; Ebersolt. *le Grand Palais de Constantinople*, p. 19, 20, 127, 128.

3. *Epigrammatum Anthologia palatina*, éd Dübner, t. I, Paris, 1864, p. 3.

4. *Cer.*, I, 19, p. 118; cf. Ebersolt, *op. cit.*, p. 134.

5. La mosaïque de l'esonarthex n'est pas la seule effigie conservée à Sainte-Sophie. Antoine de Novgorod, qui visita la Grande Église, vers l'an 1200, affirme que « dans les tribunes sont peints tous les patriarches et empereurs de Constantinople »; cf. *Itinéraires russes*, p. 101. L'auteur de la *Chronista Novgorodensis* signale, à Sainte-Sophie, un portique dans lequel tous les patriarches étaient peints; cf. Hopf, *Chroniques gréco-romaines*, Berlin, 1873, p. 94. Plusieurs portraits, qui ne sont plus visibles actuellement, ont été signalés : Alexandre, frère de Léon VI, Constantin IX et Zoé, Alexis Comnène, Jean Comnène et Irène, Jean Paléologue. Si les empereurs qui restaurèrent ou embellirent Sainte-Sophie étaient représentés, il est probable que les deux fondateurs, Constantin Ier et Justinien Ier, l'étaient aussi. Les frères Fossati et le patriarche Constantios assurent qu'ils se trouvent sur le tympan de la porte, donnant accès du vestibule sud-ouest au narthex intérieur. Ce serait une mosaïque représentant la Vierge : d'un côté, Constantin lui présente sa ville éponyme; de l'autre, Justinien lui offre l'église érigée par ses soins; cf. Antoniadis, *op. cit.*, t. I, p. 151; t. III, p. 21; Salzenberg, *op. cit.*, p. 31-32 Fossati, *Aya Sofia Constantinople*, p. 2.

du pouvoir civil et de l'autorité religieuse était proclamée solennellement aux yeux de tous. Le basileus figurait à côté du patriarche, car le premier, dit un poète, est le chef de ses sujets, le second le pasteur des âmes[1]. Le réalisme dépasse exceptionnellement les limites de la retenue. Dans l'église des Quarante-Martyrs un grand tableau, placé au-dessus des portes septentrionales, représentait l'empereur qui la restaura, Andronic Ier Comnène. On le voyait non pas en costume princier, mais en habit de travailleur, avec une longue blouse bleue, les pieds chaussés de bottes blanches, tenant une grande faux avec laquelle il attaquait un jeune homme dont on apercevait le haut du corps. L'empereur voulait rendre sensibles aux yeux des passants ses travaux et ses actions, et montrer comment il était parvenu au trône après avoir fait disparaître le jeune Alexis II[2].

Après l'occupation latine, les souverains grecs et les grands dignitaires réapparaissent dans les sanctuaires de la capitale. Au monastère de la Vierge Péribleptos, était figuré Michel VIII Paléologue ayant à ses côtés l'impératrice Théodora et son fils Constantin. Sur les murs du réfectoire de ce couvent, on voyait des portraits de patriarches et ceux d'une famille impériale en costumes d'apparat[3]. Dans l'église de la Vierge Pammacaristos, se trouvaient les effigies des fondateurs, le protostrator Michel Glavas Tarchaniote et son épouse[4]. A Kahrjé-Djami est conservé le portrait si vivant de Théodore Métochites, qui restaura l'église (fig. 53) ; et dans la chapelle latérale une peinture fort endommagée représente un empereur, entouré de sa femme et de ses enfants[5].

L'art de la capitale se répand dans les provinces et à l'étranger. Justinien et Théodora dans les églises de Ravenne (fig. 7-10), Constantin IV à Saint-Apollinaire in Classe (fig. 18), Jean Ier Tzimiscès dans l'église de Lavra au mont Athos[6], Constantin IX Monomaque dans la ville d'Euchaïta, en Anatolie[7], Alexis III Comnène, entouré de sa mère Irène et de sa femme Théodora, dans l'asiatique Trébizonde[8], Théodore Ier Paléologue à Mistra, dans le Péloponnèse (fig. 58), toutes ces effigies sont des imitations de celles qui peuplaient les sanctuaires de la capitale. A Sainte-Sophie de Kiev, les fresques du XIe siècle, sur lesquelles apparaissent l'empereur et l'impératrice assistant, en habits de cérémonie, aux jeux de l'Hippodrome[9],

1. Jean d'Euchaïta, *Versus iambici* (Migne, *P. G.*, t. CXX, p. 1183).
2. Nicétas Choniates, *De Andr. Comn.*, II, 6, p. 432.
3. Ebersolt, *Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant*, Paris, 1919, p. 137, 138.
4. Ebersolt et Thiers, *les Églises de Constantinople*, Paris, 1913, p. 228-231.
5. Diehl, *Études byzantines*, Paris, 1905, p. 416; Rüdell, *Die Kahrie-Dschamisi in Constantinopel*, Berlin, 1908, p. 13, fig. 13.
6. Millet (*Bulletin de correspondance hellénique*, t. XXIX, 1905, p. 87-88, fig. 9).
7. Jean d'Euchaïta, *Versus iambici* (Migne, *P. G.*, t. CXX, p. 1172).
8. V. plus haut, p. 123 s.
9. Tolstoj et Kondakov, *Russkija Drevnosti*, t. IV, Pétersbourg, 1891, p. 155, fig. 142, p. 156, fig. 143; *Kievskij Sophijskij Sobor*, Album, Pétersbourg, 1871, pl. LV, fig. 14, 15; Wulff, *Die altchristliche Kunst*, Berlin, p. 580, fig. 501.

attestent encore sur ces terres lointaines la puissance d'expansion de cet art officiel et profane.



L'art impérial a marqué de sa forte empreinte non seulement les monuments de la sculpture et de l'architecture, mais toutes les productions de l'art constantinopolitain. Les miniatures, comme les mosaïques et les fresques, sont souvent remarquables par le sens de l'observation et le goût de la vie réelle[1]. Dans les diverses branches des arts somptuaires, orfèvrerie, tissus, émaux, ivoires, monnaies, par suite des difficultés techniques et des petites dimensions de l'objet, les portraits sont souvent conventionnels[2]. Néanmoins tous ces objets d'art, facilement transportables, répandent dans les provinces et à l'étranger les modèles conçus dans la capitale. Au VIe siècle, Chilpéric recevait de Tibère II des médailles d'or[3]. Les monnaies, frappées à Constantinople, servaient aussi à orner des pectoraux, des parures, ouvrés par les orfèvres de province[4].

Le portrait de l'empereur apparaît sur les objets d'orfèvrerie, sur le somptueux service de Justinien le Grand, sur le reliquaire de Justin II et de Sophie, au Vatican, sur le coffret envoyé par Constantin VII au calife ommiade d'Espagne[5]. L'effigie impériale est tissée ou brodée sur de nombreuses étoffes, sur le labarum de Constantin le Grand, sur la *trabea* des consuls, sur le costume de pourpre de Justinien Ier, sur la tunique et la chlamyde, octroyées par le basileus aux souverains vassaux. L'image de l'empereur décore aussi la chlamyde de l'impératrice et les vêtements d'apparat des grands dignitaires[6]. Et cet usage se maintient jusqu'à la chute de l'empire. Les étoffes impériales pénètrent aussi en province et à l'étranger. En Macédoine une nappe d'autel reproduisait l'histoire de Jean Tzimiscès[7]. L'Église romaine possédait un voile de pourpre représentant une effigie impériale (*historia impera-*

1. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 588 s., 787 s.

2. Dalton, *op. cit.*, p. 262, 267 s.; Wroth, *Catalogue of the imperial byzantine coins in the British Museum*, t. I, Londres, 1908, p. LXXXVII s.

3. V. plus haut, p. 24.

4. V. le trésor trouvé en Égypte dont les différents objets ont été acquis par Ch. L. Freer, de Detroit (Michigan), F. L. von Gans, de Francfort, Pierpont Morgan, de New-York, et W. Burns, de Londres. Les objets de ce trésor, que l'on date du IIIe au Ve siècle, paraissent être sortis d'ateliers syro-égyptiens; cf. Dennison et Morey, *Studies in east christian and roman art*, New-York, Londres, 1918, p. 97 s., 101, 122.

5. V. plus haut, p. 25, 30, 64.

6. V. plus haut, p. 20, 40, 42, 122. Le portrait de Constance II était tissé (*intextus*) sur la *trabea* des consuls; cf. *Ausonii Burdigalensis gratiarum actio ad Gratianum imperatorem pro consulatu*, XI, éd. Peiper, Leipzig, 1886, p. 366. Sur la *trabea* du césar Gallus sont tissées des figures debout ou en buste; cf. Strzygowski, *Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354*, Berlin, 1888, p. 94, pl. XXXV. Sur le diptyque de Monza, les bustes placés dans des cercles ou sous un fronton recouvrent toute l'étoffe; cf. Didron, *Annales archéologiques*, t. XXI, 1861, p. 222 s.

7. V. plus haut, p. 82.

toris)[1]. Au Palais ducal de Venise se trouvait une magnifique étoffe grecque, en soie décorée d'or et d'argent, sur laquelle figuraient Constantin le Grand et sainte Hélène, dominés par le buste du Christ[2].



Le réalisme n'est pas la seule caractéristique de l'art impérial. Le visiteur qui pénètre dans la nef de Saint-Apollinaire-Neuf, à Ravenne, éprouve, devant la grande mosaïque de la procession des saintes en costume de cour, une impression assez semblable à celle que l'on ressent en présence de la frise des Panathénées (fig. 12). Le mosaïste byzantin a su réaliser, au moyen de petits cubes de verre, une ordonnance à la fois pompeuse et simple, un grand cortège s'alignant selon les lois de l'eurythmie. Ses personnages ont des gestes amples et gracieux, une attitude noble et distinguée. Cet esprit d'ordre et d'harmonie se dégage aussi des grandes compositions de Saint-Vital et de Saint-Apollinaire in Classe (fig. 7, 9, 18). Les traits caractéristiques de cet art palatin, qui s'insinue partout, se retrouvent sur les monuments des arts mineurs, les miniatures et les ivoires. Les exemples sont nombreux. On citera, comme particulièrement remarquables par la souplesse des draperies, la distinction et la noblesse des attitudes, les deux volets d'un triptyque en ivoire du Palais ducal à Venise et du Musée de Vienne, sur lesquels on lit le nom de l'impérial donateur, Constantin[3].

Les splendeurs de la cour impériale, le luxe et l'éclat des costumes se reflètent dans l'art religieux et lui donnent un caractère pompeux et solennel. Les modes, imposées par les milieux palatins, pénètrent dans l'iconographie. Les saintes et les saints sont figurés avec le riche costume des patriciennes et des patrices de Constantinople (fig. 12, 29, 33). Les archanges apparaissent, non pas comme dans une vision céleste, mais comme s'ils figuraient dans une procession impériale, avec la chlamyde ou la longue écharpe, surchargée de broderies et de gemmes (fig. 34, 44, 61)[4]. Ces costumes impériaux se retrouvent non seulement sur les mosaïques de Ravenne, mais aussi à Daphni, près d'Athènes, à Saint-Luc en Phocide, à Sant'

1. *Liber Pontificalis*, éd. Duchesne, t. II, p. 79.

2. Müntz, *les Arts à la cour des Papes*, t. II, Paris, 1879, p. 207.

3. Schlumberger (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XIII, 1895, p. 379 s.); Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, I, *Ivoires*, p. 112; Diehl, *op. cit.*, p. 620, fig. 310; Dalton, *op. cit.*, p. 229.

4. Sur le relief en marbre trouvé à Constantinople (fig. 61), l'archange Michel porte le même costume impérial que sur l'ivoire du Musée de Berlin (fig. 34); cf. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche, byzantinische und italienische Bildwerke*, 2e partie, Berlin, 1911, p. 3, n° 1699. L'archange Gabriel est vêtu de même, sur un tissu de soie violette conservé à Saint-Marc de Venise. Une inscription brodée sur cette étoffe mentionne Constantin, un prince de la famille des Comnènes; cf. Pasini, *Il tesoro di San Marco in Venezia*, Venise, 1886, p. 77 s., pl. XXIX, fig. 42 *a*.

Angelo in Formis, près de Capoue, à Torcello, dans la lagune vénitienne[1]. Rois de l'Ancien Testament, archanges colossaux assistent là, avec une gravité toute impériale, dans le somptueux accoutrement du basileus, à la Descente aux Limbes ou au dernier Jugement.

Les souverains étrangers copient aussi les modes de Byzance. Les rois normands de Sicile, Roger II et Guillaume II, portent le costume de l'empereur de Constantinople, sur la mosaïque de la Martorana à Palerme et sur celle du dôme de Monreale[2]. Sur les fresques des vieux sanctuaires de Serbie, les souverains et les souveraines sont souvent vêtus comme des empereurs grecs et des impératrices byzantines[3]. En Roumanie, l'influence de Constantinople est visible dans les costumes des princes valaques et moldaves du xive et du xve siècle. Sur le portrait de Mircea l'aigle héraldique à deux têtes est brodée sur les genoux du prince. Étienne le Grand porte un long vêtement d'empereur byzantin, en brocart d'or. Sur les fresques d'Argeș, le prince fondateur fait, comme Théodore Métochites à Kahrjé-Djami, le geste d'offrir l'église[4]. Dans le détail du costume comme dans les attitudes, la maîtrise de Constantinople s'affirme dans des monuments qui font partie des antiquités nationales de l'Italie, de la Serbie et de la Roumanie[5].



Fig. 61. — Relief en marbre. L'archange Michel.

1. Diehl, *op. cit.*, p. 466, fig. 227; p. 478, fig. 232; p. 512, fig. 248; Bertaux, *l'Art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1904, p. 251.

2. Diehl, *op, cit.*, p. 519, fig. 251; p. 525, fig. 255.

3. V. plus haut, p. 124, 128.

4. Tafrali, *les Fresques de l'église de Courtea de Argeș* (*Monuments Piot*, t. XXIII, 1918-1919, p. 121); Iorga et Balș, *l'Art roumain*, Paris, 1922, p. 19, 20, 40, 41, 61.

5. En Bulgarie, l'influence de Constantinople est aussi manifeste. En attendant la publication complète des fresques de l'église de Boïana, où sont conservés des portraits, on la signalera dans les miniatures; cf. Filow, *l'Ancien Art bulgare*, Paris, 1922, p. 47 s., 67 s. Les enluminures d'un manuscrit bulgare, appartenant à lord Zouche, montrent un tsar et sa famille, un prince et des princesses bulgares, vêtus du costume des Paléologues. Sur la longue robe du prince figurent des aigles héraldiques à deux têtes; cf. Schlumberger, *Nicéphore Phocas*. Paris, 1890, p. 551 555



Les Byzantins connurent une très grande variété de costumes. Ils empruntèrent aux Orientaux les vêtements somptueux qui flattaient leur vanité et leur goût de luxe. Ils conservèrent aussi certaines formes du costume antique. Mais le vêtement n'a plus les plis harmonieux dessinant les lignes du corps, ni l'aspect moelleux et ample. Les types se sont modifiés d'après la nature des tissus employés. Une chlamyde de soie, avec ses plis cassants et secs, ne pouvait plus se draper comme un tissu de laine. Si elle est brochée d'or, elle tombe raide, droite, et enveloppe le corps comme une gaine fastueuse. En devenant plus riche, le costume perd son élégance. Néanmoins, la coupe antique subsiste pour la chlamyde, qui se fixe autour du cou à l'aide d'une agrafe et retombe librement sur le corps. Le manteau court, le *sagum* romain, est encore porté à la cour de Constantinople, ainsi que le soulier romain, le *campagus*. D'autres pièces du costume antique sont devenues des attributs du vêtement impérial. Le loros est la *trabea* des anciens consuls ; la *mappa* et le *volumen* figurent souvent dans les mains des empereurs de Byzance[1].

Les formules antiques se conservent aussi dans le décor de certains tissus. Les scènes du Cirque, les courses de char sont des types romains et consulaires (fig. 16)[2]. Dans le choix et l'ordonnance de la décoration se manifeste encore le goût antique de la capitale. Byzance paraît avoir évité cette débauche d'ornements, qui se manifeste, au IVe et au Ve siècle, sur les vêtements, en Asie Mineure et en Syrie. Épiphane de Chypre, Astérius, évêque d'Amasée, Théodoret, évêque de Cyr, étaient choqués de voir les costumes de leurs contemporains ornés de figures de saints, des miracles du Christ, de scènes de chasse, de paysages, d'animaux, d'arbres et de mille autres sujets. Astérius s'élève surtout contre ceux qui décorent leurs vêtements d'images innombrables les faisant ressembler à des « murs peints ». Lorsqu'ils paraissaient en public, les petits enfants se rassemblaient, les montraient du doigt et riaient, en leur faisant la conduite[3]. Les scènes religieuses, tissées ou brodées sur les vêtements, paraissent avoir été à Constantinople une exception. L'Adoration des mages, sur la chlamyde de Théodora, figure seulement sur la bordure, comme un ornement accessoire (fig. 9). Byzance manifeste encore ici son sens de la tenue et de la mesure.

Dans l'emploi des couleurs les artisans de Constantinople font aussi preuve de modération. Certes, ils ont recherché la richesse de la tache colorée au détriment

1. Ebersolt, *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines*, Paris, 1917, p. 53 s., 56 s., 64-67.

2. V. plus haut, p. 48.

3. *Epistola Epiphanii ad Joannem episcopum Ierosolymorum* (Migne, *P. L.*, t. XXII, p. 526) ; Astérius d'Amasée, *Homilia I* (Migne, *P. G.*, t. XL, p. 165, 168) ; Théodoret de Cyr, *De providentia oratio* (Migne, *P. G.*, t. LXXXIII p. 617).

de la pureté du dessin. Toutefois les couleurs sont moins variées et moins vives que sur les étoffes musulmanes. Comme couleur de fond ils ont une prédilection marquée pour la pourpre impériale avec toute sa gamme de nuances, rouge, écarlate, violet, ainsi que pour le bleu. Le décor est souvent d'un seul ton, jaune ou blanc. Ils emploient les tons vifs et chauds, mais ils aimaient beaucoup les demi-teintes, les couleurs intermédiaires, les nuances délicates : rose, abricot, citron, cognassier, vert pomme.

Ce n'est pas un mince mérite, assurément, que d'avoir tenté de faire revivre et de continuer les traditions de l'art antique. Les artistes et les artisans de Constantinople s'efforcèrent de conserver les principes essentiels, les grands caractères de noblesse et d'harmonie de l'art hellénique. Ils ont été les gardiens fidèles de certaines traditions de tenue et de mesure, qui auraient pu être complètement abandonnées dès le IVe siècle. En Occident, les artistes des premiers siècles du moyen âge les avaient complètement oubliées. L'école de Constantinople a su maintenir l'héritage que lui avait légué l'antiquité classique, en face de l'Orient tumultueux, qui faillit plusieurs fois submerger la ville impériale. Cet art de l'Orient asiatique, avec sa folle prodigalité dans les matériaux et son exubérance dans le décor, n'a pas réussi à voiler le génie harmonieux de la Grèce, qui s'affirme, à Constantinople, dans la recherche de la forme, la pondération et la clarté de la composition.

CHAPITRE VII

L'ART DE CONSTANTINOPLE. — LES INFLUENCES ORIENTALES

L'Asie, la terre des anciennes civilisations, a été pour les Byzantins, comme pour d'autres peuples, un immense réservoir, où ils ont puisé largement des motifs de décoration, des ornements, des parures et des matériaux précieux. Le contact de Byzance avec le vieux génie de l'Asie ne pouvait être pour elle entièrement stérile. Les empereurs de Constantinople en ressentent très vite le puissant attrait. Ils reçoivent des monarques asiatiques le goût de la pompeuse ostentation, l'amour effréné du luxe le plus brillant, le plus étincelant, qui était à leurs yeux la marque extérieure la plus complète de la puissance. Comme eux, ils accumulent sur leurs vêtements les matières précieuses : l'or, l'argent, les pierres précieuses, les perles. En écartant les tissus légers, les draperies harmonieuses, les étoffes souples des Grecs et des Romains, ils seront forcés d'étriquer le costume.

Les souverains de Byzance adoptent très vite les splendeurs lourdes de l'Orient. Constance II porte, au IVe siècle, la *trabea gemmata*[1]. Ces pierres précieuses, incrustées dans une broderie appliquée sur l'étoffe, donnent au costume l'aspect d'un fourreau rigide. Ce trait particulier de l'art constantinopolitain est un emprunt à l'art industriel de l'Orient. A Byzance, l'amour du luxe, la valeur commerciale de l'œuvre d'art n'étaient pas considérés comme un défaut de « Barbares ». Les Byzantins n'étaient pas, comme les Athéniens, de vrais artistes qui adoraient le beau et méprisaient le luxe. Sur les rives du Bosphore le sentiment du beau ne s'alliait pas généralement avec la modération des besoins, ni avec le prix modique de la matière.

La parure et l'art du vêtement ont été, à Constantinople, l'un des principaux débouchés de l'industrie du luxe. Beaucoup de costumes et de parures venaient du vieil Orient. Si le pantalon est emprunté aux Huns et le tzitzakion aux Kha-

1. Strzygowski. *Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354*, Berlin, 1888, p. 95, pl. XXXIV.

zares[1], les bottes molles, le paragaudion, le kandys, le skaramangion sont d'origine persane[2]. Le collet (maniakis), la tiare ovoïde, la coiffure surmontée d'un haut panache ont la même provenance[3]. Les Perses transmettent aux Byzantins le cavvadion, le skaranicon, le granatza, costumes qu'ils avaient empruntés eux-mêmes aux Assyriens[4]. Des Mèdes les Perses avaient reçu le collier et le turban (phakiolion) qui, par leur intermédiaire, passent à Constantinople[5]. La ville du Bosphore était, du reste, en relations commerciales avec la Perse et la Chaldée[6]. Les Byzantins cultivés savaient fort bien tout ce qu'ils devaient à la civilisation persane. Au XIVe siècle, l'auteur du traité des *Offices* savait avant nous que la Perse avait conservé les traditions des anciennes civilisations de la vallée du Tigre et de l'Euphrate et des plateaux de l'Iran[7]. Grâce aux Perses on voit renaître à Constantinople des formes que l'on croyait mortes à jamais. Grâce aux ateliers de Byzance les parures et les costumes des Mèdes et des Assyriens sont de nouveau portés sur le continent européen.

Les Byzantins connurent un grand nombre de pierres fines, de ces gemmes d'un éclat si pur, aussi pur que la lumière d'Orient. Ils surent les graver et les tailler. Mais les monuments de la glyptique byzantine atteignent rarement la précision et la délicatesse des gemmes grecques et romaines[8]. Les pierres précieuses étaient estimées avant tout pour leur valeur commerciale et pour la richesse de leur couleur. Elles font scintiller de mille feux les costumes d'apparat. Les orfèvres en incrustent leurs objets d'or et d'argent. L'Asie lointaine connaissait depuis longtemps la valeur des pierres précieuses et des perles. C'est de l'Inde que Constantinople en fit venir beaucoup[9]. Ces gemmes, tirées de l'Orient extrême, jetèrent leur éclat dans les grands sanctuaires et dans les palais constantinopolitains.

Sur les tissus le cheval du basileus apparaît couvert de riches ornements, qui ne sont pas des bizarreries artistiques ni des enjolivures artificielles (fig. 19, 40). C'est une simple copie stylisée, faite d'après nature. Ces animaux figuraient dans les processions orientales, richement parés de tissus, de rubans flottants, aux couleurs vives et éclatantes. Cette conception artistique se répandit de la Perse à Constantinople[10]. Sur le tissu de soie persan, trouvé à Saint-Josse, apparaissent des éléphants

1. V. plus haut, p. 38, 52.
2. V. plus haut, p. 39, 44, 76, 86, 88, 124.
3. V. plus haut, p. 38, 125, 126, 128.
4. V. plus haut, p. 76, 77, 122.
5. V. plus haut, p. 38, 126.
6. V. plus haut, p. 10, 11.
7. V. plus haut, p. 122, 126.
8. Dalton, *op. cit.*, p. 637 s. ; *Catalogue of the engraved gems of the post-classical periods in the British Museum*, Londres, 1915, p. XXIII s.; Diehl, *op. cit.*, p. 627 s.
9. V. plus haut, p. 9, 10, 63.
10. V. plus haut, p. 53, 80, 88, 108.

affrontés et caparaçonnés d'un caractère grandiose et sauvage[1]. Le tissu aux éléphants d'Aix-la-Chapelle, fabriqué dans l'atelier impérial de Constantinople, présente avec lui des ressemblances frappantes (fig. 38). C'est encore un exemple typique de l'influence qui s'est exercée de l'est à l'ouest, des régions asiatiques vers les bords de la Méditerranée.

*
* *

Byzance n'a pas été fascinée seulement par les richesses et les splendeurs de l'Orient, qui s'étalent sur les costumes, les harnachements, les parures. Elle lui emprunte aussi des motifs décoratifs et fait une large place dans son art à la fantaisie et à l'exubérance asiatiques. Dès l'époque de Constantin le Grand, le dragon apparaît sur les costumes et sur un tableau à l'encaustique[2]. Au IX[e] siècle, le même motif est sculpté, en porphyre, sur l'une des fontaines de la Nouvelle Église[3]. Le dragon ailé, avec sa large queue relevée en arrière, avec sa gueule ouverte, sa mâchoire terrible, ses pattes aux griffes acérées, constitue un motif fréquent de la décoration orientale. On le voit sur la statue de Chosroès II à Taki-Bostan, sur les tissus, les métaux, les peintures, les marbres[4]. Mais est-ce la Perse, la Chine ou l'Inde qui a créé ce motif? On a remarqué une parenté de cet animal fabuleux avec le dragon chinois. Mais il ne s'agit pas, comme on l'a supposé[5], d'une transformation de l'hippocampe hellénique en hippocampe sassanide par suite d'une influence venue de l'Extrême-Orient[6]. L'hippocampe est un animal fantastique, tout diffé-

1. Enlart (*Monuments Piot*, t. XXIV, 1920, p. 129 s., pl. IX); Migeon (*Syria*, t. III, 1922, p. 41 s., pl. IV)

2. V. plus haut, p. 23, 134.

3. Theophanes cont., V, 85, p. 327.

4. Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, t. I, Berlin, 1913, p. 79 s., fig. 91, 96; Herzfeld, *Am Tor von Asien. Felsdenkmale aus Irans Heldenzeit*, Berlin, 1920, pl. LXII; de Morgan, *Mission scientifique en Perse*, t. IV, *Recherches archéologiques*, 1re partie, Paris, 1896, p. 323, fig. 189; Migeon, *les Arts du tissu*, Paris, 1909, p. 8; Sarre et Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, Berlin, 1910, p. 210; Errera, *Catalogue d'étoffes anciennes et modernes*, Bruxelles, 1907, p. 14-15; Dalton, *Byzantine art and archaeology*, Oxford, 1911, p. 83, fig. 47; p. 587, fig. 368; Smirnov, *Vostočnoe Serebro*, Pétersbourg, 1909, pl. XXII, n° 49; XLII, n° 70; XLIX, n° 83; LXX, n° 126; Strzygowski, *Die Baukunst der Armenier und Europa*, t. I, Wien, 1918, p. 301, fig. 339; t. II, p. 536, fig. 576; *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig, 1917, p. 134, fig. 128; Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, t. II, Constantinople, 1914, p. 579 s., n° 790-791; Glück, *Die beiden « Sassanidischen » Drachenreliefs* (*Publications des Musées impériaux ottomans*, fasc. IV, Constantinople, 1917, p. 20, 33, 59 s.). Ce dernier auteur pense que les deux reliefs, trouvés à Constantinople même et conservés au Musée, sont des œuvres seldjoukides provenant de Koniah. C'est là une hypothèse gratuite. Ces deux reliefs, en marbre gris bleu, analogue au marbre de Proconnèse, peuvent avoir été sculptés à Constantinople, d'après un modèle asiatique.

5. Herzfeld, *op. cit.*, p. 134.

6. L'hippocampe, l'animal composite, pourvu d'ailes, avec la tête et la partie antérieure du corps d'un cheval, la partie postérieure se prolongeant en une queue de poisson, épaisse et sinueuse, se rencontre souvent à l'époque antique. Il n'a pas le caractère de férocité du dragon ailé ni sur le relief du Musée du Caire, ni dans le Turkestan chinois où on le rencontre aussi; cf. Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, art. Hippocampus; Strzygowski, *Koptische Kunst* (*Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, t. XII, p. 23, n° 7280); Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesich Turkistan*, Berlin, 1912, p. 108, fig. 238 *b*).

rent du dragon. Ce dragon est une création du génie asiatique. Il se rencontre avec ses ailes, sa gueule menaçante et ses grosses pattes dressées pour l'attaque, au deuxième siècle avant notre ère, dans l'Inde, à Santchi (fig. 62)[1].

Ces animaux fabuleux, nés de la pensée religieuse et de l'imagination brillante des Orientaux, captivaient les Constantinopolitains par leur nouveauté et leur étrange aspect. Les animaux réels furent aussi transformés par les Orientaux en êtres fantastiques. L'éléphant si lourd, un des principaux animaux sacrés de la religion bouddhique, était figuré dans l'Inde avec des ailes[2]. A Byzance, l'aigle apparaît souvent comme un animal irréel, avec deux têtes ; et il devient sous cet aspect l'emblème de la maison des Paléologues (fig. 52)[3]. L'archéologie musulmane a révélé de nombreux oiseaux dicéphales[4]. Mais cette formule de l'oiseau double était déjà connue chez les Chaldéens et chez les Hittites[5]. Les Byzantins n'ont fait qu'adapter à leur aigle impériale cette formule connue depuis si longtemps en Orient[6].



Fig. 62. — Dragon ailé de Santchi (détail).

Un autre animal fabuleux est le griffon ailé, qui décore la robe d'un grand seigneur byzantin du xiv[e] siècle (fig. 54) et un fragment de poterie vernissée, trouvé dans le sol même de Constantinople (fig. 63)[7]. Les sources littéraires en signalent plusieurs variétés : griffons-lions, griffons-lions dicéphales, griffons-onagres,

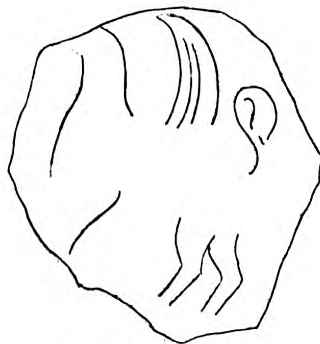


Fig. 63. — Poterie de Constantinople. Griffon.

1. Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien*, Berlin, 1900, p. 24, 47, fig. 18.

2. *Ibid.*, p. 56.

3. V. plus haut, p. 114, 121, 124. On sait que l'aigle à tête unique se rencontre souvent à Constantinople ; cf. Bréhier, *Etudes sur l'histoire de la sculpture byzantine*, Paris, 1911, p. 19.

4. On reconnaît, dans ces oiseaux à double tête, moins un aigle qu'un rapace à tête ronde et bec court : vautour, faucon, épervier ; cf. van Berchem et Strzygowski, *Amida*, Paris, Heidelberg, 1910, p. 90, fig. 37 ; p. 93, fig. 41 ; p. 95, 99, fig. 47. Ce genre de rapace se rencontre aussi en Grèce ; cf. Giannopoulos, Millet (*Bulletin de correspondance hellénique*, t. XLIV, 1920, p. 187, 190, fig. 4, 5 ; p. 208, fig. 12 ; p. 213 s.). On retrouve ce type de rapace à bec court et à tête ronde sur l'étoffe de Vich qui peut être attribuée à l'Orient plutôt qu'à Byzance ; cf. Falke, *op. cit.*, t. II, p. 17, fig. 249. Le même rapace se voit aussi sur une étoffe de la cathédrale de Sens ; cf. Mâle, *l'Art religieux du XII[e] siècle en France*, Paris, 1922, p. 351, fig. 203.

5. Heuzey (*Monuments Piot*, t. I, 1894, p. 19, 20 ; t. II, 1895, p. 17, 19, n. 1, fig. p. 28) ; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, t. IV, Paris, 1887, p. 682, fig. 343 ; Dalton, *op. cit*, p. 707 ; Falke, *op. cit.*, t. I, p. 105 ; Mâle, *op. cit.*, p. 350.

6. Heisenberg, *Aus der Geschichte und Literatur der Palaiologenzeit*, Munich, 1920, p. 13 s., 29, suppose que cet emblème des Paléologues a été importé d'Occident, mais il ne fait pas état des monuments asiatiques.

7. Ebersolt, *Catalogue des poteries byzantines et anatoliennes du Musée de Constantinople*, Constantinople, 1910, p. 34, n° 121. Dans la sculpture, le motif du griffon est assez fréquent ; cf. Bréhier, *op. cit.*, p. 22 s., pl. III, fig. 2 ; pl. XXI, fig. 1 ; Dalton, *op. cit.*, p. 708, fig. 452. Il se rencontre aussi sur les étoffes ; cf. Falke, *op. cit.*, t. II, p. 2 s., fig. 213 ; p. 15, fig. 244.

griffons à tête de cheval[1]. Sur les monuments cet animal a tantôt une tête d'aigle, tantôt une tête de lion, mais son corps est toujours ailé. Ce motif décoratif, qui dérive d'un fonds commun, l'art de l'Orient assyrien, où avait déjà amplement puisé l'art grec antique[2], passa dans l'art sassanide et dans l'art hellénistique[3]. Byzance l'adopta aussi et lui fit une large place dans son art décoratif.



L'influence orientale est encore manifeste dans la décoration de l'art textile qui, à Constantinople, est hétérogène. Les tissus de nature portative ont été des agents de transmission que l'on se repassait facilement de main en main. Les étoffes, apportées des pays orientaux, offraient aux regards non seulement des animaux, mais aussi des motifs ornementaux. Les Constantinopolitains n'ont pas inventé le treillis, les réseaux de losanges ou de carrés, l'ordonnance en roues tangentes ou isolées, ni la disposition symétrique des motifs, ni le procédé qui consiste à couvrir entièrement une surface d'ornements stylisés. Cette décoration, qui est la négation de l'art naturaliste, est aussi opposée qu'il est possible à l'esprit de la Grèce antique. Elle était courante à Constantinople sur les tapis et les tentures, sur les vêtements et les pavements en mosaïque. Son emploi sur les étoffes syriennes est connu[4]. Constantinople importait des vêtements de Syrie et des tissus de Sidon[5]. Ce n'est pas sans

1. V. plus haut, p. 58, 78, 82, 116, 120.

2. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, art. Gryps; Daremberg et Saglio, *op. cit.*, art. Gryps; Dalton, *op. cit.*, p. 706; Layard, *Nineveh and its remains*, t. II, Londres, 1849, p. 459; Mâle, *op. cit.*, p. 361.

3. Le griffon ailé, à tête d'aigle, se rencontre sur les cachets sassanides; cf. Horn et Steindorff, *Sassanidische Siegelsteine* (*Königliche Museen in Berlin. Mittheilungen aus den Orientalischen Sammlungen*, fasc. IV, Berlin, 1891 p. 16, pl. IV-V, n° 1417 s.). Il en est de même du motif du cheval ailé. Sur un chapiteau, trouvé dans une rue près de l'Hippodrome, à Constantinople, sont sculptés des protomes de cheval ailé. Cf. Mendel, *op. cit.*, t. II, p. 549 s., n° 750. Ce motif, d'origine assyrienne, n'est pas une représentation de Pégase. La Perse l'emprunta à l'Assyrie. Le cheval ailé figure sur les monuments sassanides; il se rencontre aussi dans l'art textile en Égypte; cf. Layard, *op. cit.*, t. II, p. 461; Horn et Steindorff, *op. cit.*, p. 15, pl. IV, n° 1388 s.; Dreger, *Künstleriche Entwickelung der Weberei und Stickerei*, Wien, 1904, p. 38, pl. XXXIX *c*; Dalton, *op. cit.*, p. 593, n. 6; 598, n. 1; Falke, *op. cit.*, t. I, p. 38, n. 1, fig. 48; Mâle, *op. cit.*, p. 360.

4. On rencontre, dans le *Liber Pontificalis* de l'Église romaine, les expressions *rotae siricae* et *vela serica*; cf. Fr. Michel, *op. cit.*, t. I, p. 9, n. 4; p. 15, n. 4. L'adjectif σηρικός a donné en latin *sericus* et, par suite du iotacisme, *siricus*. Le mot *Syricus* (= *Syriacus*) est aussi orthographié chez les anciens auteurs *siricus*, si bien que l'on ne peut distinguer s'ils désignent un tissu de soie ou un tissu originaire de Syrie; cf. Du Cange, *Gloss. med. et inf. lat.*, s. v. siricus; Forcellini, *Lexicon*, s. v. sericus, syricus. En ce qui concerne les mots *rotae siricae*, on doit traduire par roues syriennes. On ne conçoit guère une étoffe dont les ornements en cercles seraient seuls en soie. En Occident, on appelait ces roues « syriennes » parce qu'elles décoraient les tissus originaires de Syrie. Falke, *op. cit.*, t. I, p. 111, n. 1, dit à tort qu'aucune étoffe syrienne n'est mentionnée dans le *Liber Pontificalis*. Selon lui, le mot *siricus* ne serait qu'une forme dialectale pour *sericus*. Herzfeld, *op. cit.*, p. 131, traduit les mots *rotae siricae* par « Assyrische Kreise »; ce qui parait encore plus inexact.

5. V. plus haut, p. 12, 14.

raison que le pavement en mosaïque de la Nouvelle Église, construite au IXe siècle par Basile Ier, est comparé par un chroniqueur byzantin à des tissus de soie ou à des étoffes de Sidon, déroulées sur le sol[1]. Ces tissus orientaux ont aussi inspiré les mosaïstes byzantins.

Les ateliers de Constantinople fabriquaient une autre spécialité orientale, le tapis de laine qui, jeté sur le sol, ressemblait à une mosaïque. L'Orient leur fit connaître les tapis moelleux et les tapis brodés à l'aiguille. Héraclius en avait fait une ample provision à Dastagerd, dans la résidence favorite de Chosroès II. Ces précieux produits de la Perse pénétrèrent aussi à Constantinople par les échanges commerciaux. Mais on en fabriquait aussi dans le Péloponnèse. Dans la capitale ils donnent du confort aux grandes salles du Palais et aux vastes sanctuaires[2].

Les Orientaux connurent avant les Byzantins toutes les techniques de l'art textile. Épiphane de Chypre avait vu en Syrie un *velum* suspendu à la porte d'une église sur lequel était peinte une image de saint[3]. Les sujets étaient peints sur tissu de lin, ou tissés dans l'étoffe. Astérius d'Amasée parle de ces artisans qui, dans leur trame, parviennent à donner l'illusion de la peinture, et reproduisent les formes de tous les êtres vivants[4]. Théodoret de Cyr évoque l'image des femmes de son temps, qui tendent les fils sur le métier, confectionnent leur trame, poussent la navette et tissent dans les fils de laine ou de soie des animaux, des hommes, des arbres et d'autres sujets[5]. Les ouvriers de Constantinople emploient les mêmes techniques. Ils confectionnent des toiles de lin sur lesquelles la décoration est ensuite peinte[6]. Ils tissent aussi les sujets dans l'étoffe même[7]. Les brodeurs et les brodeuses décorent le fond avec l'art merveilleux des Asiatiques. Ils emploient souvent des fils d'or ou d'argent et fixent des perles menues, des petites pierres,

1. Theophanes cont., V, 84, p. 326. L'origine de certains motifs décoratifs est controversée. Le réseau de losanges dénoterait une influence chinoise, d'après Strzygowski, *Seidenstoffe aus Aegypten im Kaiser Friederich Museum* (*Jahrbuch der K. preuss. Kunstsammlungen*, t. XXIV, 1903, p. 176). Suivant Falke, *op. cit.*, t. I, p. 34, 60, 64 s., et de Linas, *Anciens vêtements sacerdotaux*, 1re série, Paris, 1860, p. 38, les ornements losangés et le motif des cercles ont pris naissance dans l'art hellénistique. On ne peut, en tout cas, admettre avec Cox, *les Soieries d'art*, Paris, 1914, p. 57, que l'ordonnance en roues soit d'origine byzantine. L'ordonnance en roues, enfermant le décor, apparaît à Taki-Bostan, sur la statue de Chosroès II et sur le tissu aux coqs du Sancta Sanctorum, à Rome, où le style sassanide se reconnaît nettement. Sur ce tissu, les cercles sont décorés d'ornements en forme de feuilles de lierre; de même à Taki-Bostan, les sculpteurs sassanides ont représenté un tissu dont le fond est aussi décoré de feuilles de lierre. On retrouve le même motif sur le tissu persan de Saint-Josse; cf. Herzfeld, *op. cit.*, p. 133, fig. 41; p. 136-137, pl. LXII; Diehl, *op. cit.*, p. 252, fig. 127; Enlart (*Monuments Piot*, t. XXIV, 1920, pl. IX); Migeon (*Syria*, t. III, 1922, pl. IV). Les feuilles de lierre, qui apparaissent souvent sur les tissus de Constantinople, ne sont pas non plus une création byzantine; v. plus haut, p. 23, 70, 71, 90, 98, 118, 120.

2. V. plus haut, p. 11-14, 46.

3. Migne, *P. L.*, t. XXII, p. 526; cf. Strzygowski, *Orient oder Rom.*, Leipzig, 1901, p. 103-104, 118 s.

4. Migne, *P. G.*, t. XL, p. 165, 168; cf Bayet, *Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient*, Paris, 1879, p. 37.

5. Migne, *P. G.*, t. LXXXIII, p. 617.

6. V. plus haut, p. 82.

7. V. plus haut, p. 46, 86.

des verroteries[1]. Les spécialistes leur livrent pour les décorer des étoffes, tissées de fils d'or ou de fils de couleurs variées[2]. Leur tâche consiste alors à compléter la décoration en brodant sur la surface du fond préexistant. Constantinople a reçu ces diverses techniques des Orientaux, qui les connaissaient depuis longtemps.



La céramique byzantine, telle qu'elle est connue jusqu'ici, subit aussi l'influence de l'Orient. Les sources littéraires donnent peu de renseignements sur les poteries et les terres cuites en usage à Constantinople[3]. Les découvertes récentes ont révélé, par contre, l'existence d'une technique qui est dans l'étroite dépendance de la primitive céramique musulmane. Les Byzantins qui connaissaient les tapis arabes, les tissus sarrasins[4], adoptèrent encore dans ce domaine les procédés de l'Orient, qui possédait une technique bien plus parfaite. Le décor est souvent réduit à quelques thèmes, dragon ailé, griffon, animaux fantastiques dont on peut retrouver l'origine en Asie (fig. 63)[5]. L'influence de l'Extrême-Orient semble même apparaître sur plusieurs fragments. Les étoffes chinoises étaient connues à Constantinople. Les objets fabriqués en Chine arrivaient, du reste, au moyen âge dans les entrepôts de Syrie[6].

Sur plusieurs fragments de vases vernissés, découverts à Constantinople, on remarque le signe ┬┬┬, des rameaux s'entre-croisant et des traits renflés aux extrémités (fig. 64-66)[7]. Le tracé de ces marques rappelle les caractères chinois et les cachets dont l'usage est fréquent sur la céramique de l'Empire du Milieu[8]. Cependant les potiers de Constantinople n'ont pas abandonné complètement les directives de leur école. Les monogrammes de certaines pièces appartiennent à un type nettement byzantin (fig. 67)[9].

Les poteries, mises à jour jusqu'ici, montrent néanmoins, dans la technique et dans le style, une imitation inférieure de la céramique asiatique. Il est cependant difficile d'admettre qu'une civilisation aussi luxueuse, aussi raffinée, n'ait produit

1. V. plus haut, p. 4, 23, 38, 52, 58, 60, 108, 114, 116, 118, 122.
2. V. plus haut, p. 23, 46, 58 n. 2.
3. V. plus haut, p. 108.
4. V. plus haut, p. 13.
5. Pézard, *la Céramique archaïque de l'Islâm*, Paris, 1920, p. 161 s.
6. V. plus haut, p. 10, 11.
7. Ebersolt, *op. cit.*, p. 20-21.
8. Grandidier, *la Céramique chinoise*, Paris, 1894, p. 97; Laufer, *Chinese pottery of the Han dynasty*, Leiden, 1909, pl. LXVII, fig. 2; Bushell et Laffan, *Catalogue of the Morgan Collection of Chinese porcelains*, New-York 1907, pl. LXII, LXVII, LXIX.
9. Ebersolt, *loc. cit.*

dans ce domaine que des objets de qualité médiocre. Ces fragments ont été trouvés dans différents quartiers du vieux Stamboul ; ce qui prouve que ces objets étaient en usage dans toutes les classes de la population. Mais les pièces de luxe, celles qui étaient utilisées dans les palais et les somptueuses villas des rives du Bosphore, restent cachées. La voix autorisée des auteurs byzantins ne révèle pas toutes les richesses artistiques de la capitale, qui étaient immenses et dont nous ne connaissons parfois que des débris.



Fig. 64. — Poterie de Constantinople.

* * *

Ce silence des contemporains et l'imprécision des textes empêchent de saisir l'origine de certaines branches des arts somptuaires. Il est difficile de déterminer le caractère des premiers essais de l'émaillerie à Constantinople. La verroterie cloisonnée et l'émail cloisonné sont déjà employés sur le reliquaire de Sainte-Croix à Poitiers. Bien que des émaux sur or soient signalés sur la sainte table de Sainte-Sophie et, par une variante de texte, sur le premier ambon de la Grande Église, on ne peut affirmer que le cloisonné ait été employé sur de grandes surfaces dès le VIe siècle. Cette technique occupe, en tout cas, une place dans l'orfèvrerie du IXe siècle ; elle arrive à son apogée au Xe et au XIe siècle[1]. La verroterie de couleur, enfermée dans un réseau de métal ou montée en cabochon, semble avoir joui d'une faveur plus constante. Elle est employée dès le IVe siècle par les orfèvres, et elle est encore signalée à la fin du XIVe siècle[2]. La niellure apparaît au VIe siècle sur le ciborium de Sainte-Sophie ; elle est appliquée sur de grandes surfaces au IXe et au Xe siècle[3].



Fig. 65. — Poterie de Constantinople.



Fig. 66. — Poterie de Constantinople.



Fig. 67. — Poterie de Constantinople.

Les ciseleurs sur argent et sur or, les fondeurs et les affineurs d'or travaillent aussi les métaux avec une maîtrise incontestable[4]. Ils connaissent la gravure, sorte de graffite qui fut traditionnel

1. V. plus haut, p. 24, 25, 28 n. 6, 30, 62.
2. V. plus haut, p. 20, 26, 58, 110, 114 n. 1, 118, 122 n. 3.
3. V. plus haut, p. 29, 62, 69.
4. V. plus haut, p. 6, 7.

dans tout l'Orient, de même le procédé du repoussé[1]. Ils savent recouvrir les plaques de métal d'une fine ornementation en filigrane, et les incruster de gemmes multicolores[2]. Les bronziers de Constantinople ont une maîtrise reconnue. Ils excellent dans la gravure sur panneaux qu'ils incrustent d'ornements damasquinés. Ils savent encore fondre des pièces en ronde-bosse dans la seconde moitié du XIIIe siècle[3]. L'entourage inanimé eut sans doute une influence sur la production d'art. Byzance regorgeait de trésors pris aux Vandales, aux Arabes. Elle avait reçu de l'Inde des vases d'argent doré, à long col, sans anses[4].

En vérité, jamais ville ne fut plus privilégiée au point de vue artistique. Ses bronziers, inspirés par les œuvres d'art antique qu'ils eurent si longtemps sous les yeux, fondent des statues comme les Grecs anciens. Ses orfèvres et ses tisserands peuvent travailler devant des originaux, venus de toutes les parties du proche et du lointain Orient. Ils connaissent le décor et les techniques savantes de l'Asie immuable. La ville impériale du Bosphore se trouvait en mesure de continuer les traditions de magnificence des monarques asiatiques et de donner à l'art décoratif du vieil Orient une jeunesse nouvelle.

1. V. plus haut, p. 25, 28, 44, 58, 63, 68, 108, 122 n. 3.
2. V. plus haut, p. 23, 32, 68.
3. V. plus haut, p. 58-30, 63, 64, 68, 84, 131.
4. V. plus haut, p. 10, 13.

CONCLUSION

En transportant le siège de l'empire dans l'ancienne Byzance, Constantin avait choisi une ville où la civilisation méditerranéenne pouvait entrer en contact direct avec la culture asiatique. Par sa situation géographique, la nouvelle capitale devient un des carrefours du monde antique et du monde oriental. Par suite de la présence d'une cour avide de pompe et de magnificence, l'art constantinopolitain prit, dans le domaine des industries du luxe, un caractère asiatique très marqué. L'Orient donne à Byzance le goût de la parure et du faste. Il lui révèle les voluptés de la couleur. Il lui livre les formules de son art décoratif. Les étoffes, les costumes, les parures de Constantinople sont souvent une copie des modes et des tissus asiatiques. Au point de vue de la technique, les maîtres byzantins reçoivent les apports successifs de procédés pratiqués au cours d'un passé millénaire. L'art de Constantinople peut être considéré, à ce point de vue, comme l'épanouissement suprême des antiques civilisations de l'Orient. Dans le domaine des arts somptuaires Byzance leur doit infiniment ; mais elle ne leur doit pas tout.

Si les artistes et les artisans reproduisent les motifs orientaux, ils ne copient pas servilement leurs modèles. Dans les ornements accessoires, dans le choix des couleurs, ils restent fidèles aux traditions de leur école. Ils perfectionnent la technique des émaux cloisonnés. Par la finesse du dessin et la délicatesse du coloris, l'art de l'émaillerie a atteint à Byzance le plus haut degré de perfection. Ces artistes restent, par surcroît, fidèles aux principes du génie harmonieux de la Grèce. Ils subissent, jusqu'à la chute de l'empire, l'action vivifiante de l'hellénisme. En s'inspirant des modèles antiques, ils ont réussi à s'affranchir, dans une certaine mesure, de la servitude de l'Orient. Formés au goût hellénistique, ils ont su saisir les traits caractéristiques d'un modèle vivant et reproduire des effigies, qui portent la marque de l'observation individuelle. Ils ont gardé un accent d'idéalisme, le sens de la tenue

et de la mesure, le goût des gestes harmonieux, des attitudes nobles, de la composition simple et bien équilibrée. En ceci Byzance s'oppose complètement à l'Orient.

Certes, l'art de la capitale n'est pas une création spontanée. Mais l'œuvre d'art est nouvelle dans sa profondeur bien plus que par ses dehors. Elle ne peut se manifester et annoncer son message qu'à la condition d'employer des moyens d'expression déjà éprouvés. L'école de Constantinople a trouvé sa voie dans l'amalgame des styles et des procédés venus du dehors. Elle n'en a pas moins fait œuvre originale et féconde.

ADDITIONS

CHAPITRE II

P. 21. — La vraie pourpre était produite par le coquillage. Les Byzantins distinguaient cette pourpre véritable, naturelle, de la pourpre artificielle, préparée ordinairement avec l'orcanète, racine ayant un principe colorant rouge; cf. Stéphanidès (*Revue des études grecques*, 1922, p. 309).

CHAPITRE IV

P. 102. — Le témoignage de Robert de Clary sur le costume de Baudouin Ier est confirmé par les monuments figurés. Sur les sceaux, les empereurs latins de Constantinople sont parfois vêtus d'une robe avec la longue écharpe, brodée de pierreries et retombant sur le bras gauche; cf. Schlumberger, *Mélanges d'archéologie byzantine*, Paris, 1895, p. 87 s., pl. III, 3, 4; pl. IV, 1, 5; Billard, *les Tombeaux des rois sous la Terreur*, Paris, 1907, p. 133.

CHAPITRE VI

P. 139 n. 5. — Les portraits de l'église de Boïana ont été publiés par Veis dans les *Mélanges Strzygowski* (*Studien zur Kunst des Ostens*, Wien, 1923, p. 104 s., pl. XIV, 1, 2, 3). L'influence de Byzance est particulièrement sensible sur le costume de Constantin Asen (1258-1277). Ce tsar bulgare, qui avait épousé la fille de Théodore II Lascaris, empereur de Nicée, apparaît, tel un basileus, avec le loros passé sur sa longue robe.

P. 140. — Sur les costumes des Grecs et des Romains, v. Heuzey, *Histoire du costume antique*, Paris, 1922, p. 19 s., 274 s. L'auteur a lumineusement défini le principe du costume drapé en l'opposant au costume façonné, c'est-à-dire formé de pièces taillées et cousues. Il a remarqué très justement que l'emploi des tissus orientaux, des étoffes métalliques, raidies par le fil d'or et par les pierreries, amena les Byzantins à rétrécir les anciens manteaux drapés que conservaient les traditions du cérémonial.

CHAPITRE VII

P. 145. — L'éléphant ailé qui se rencontre dans l'Inde est devenuunorn ement byzantin dans le manuscrit 489 de la Bibliothèque publique de Petrograd; cf. Stassoff, *l'Ornement slave et oriental*, Pétersbourg, 1887, p. 55, pl. CXXV, 34. Ce manuscrit contient un traité de Georges Pelagonios. Sur cet auteur byzantin, qui vivait au XIVe siècle, v. Fabricius, *Bibliotheca graeca*, t. XII, Hambourg. 1809, p. 69-70.

LISTE DES GRAVURES

INDEX ALPHABÉTIQUE

H

I

J

K

L

P

R

S

T

V

TABLE DES MATIÈRES

5401. — Tours, imprimerie E. ARRAULT et Cie.

TOURS, IMPRIMERIE E. ARRAULT ET Cie

K7.4.24

